



Geschichte

der

Weltliteratur.

Von

Alexander Baumgartner S. J.

III.

Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums.

Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1900.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums.

Von

Alexander Baumgartner S. J.

Erste und zweite Auflage.

Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1900.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

Inhalt.

Erstes Buch.

Die altklassische Literatur der Griechen.

Erstes Kapitel: Volkstum, Sprache und Sage der Griechen.

Zweites Kapitel: Die Ilias.

Achtes Kapitel: Die melische Poesie und die Chorlyrik.

Neuntes Kapitel: Pindaros.

Zehntes Kapitel: Das attische Drama.

Elftes Kapitel: Aeschylos.

Zwölftes Kapitel: Sophokles.

Dreizehntes Kapitel: Euripides.

Zwanzigstes Kapitel: Hellenisch-jüdische Literatur.

Einundzwanzigstes Kapitel: Die Poesie der alexandrinischen Zeit.

Zweiundzwanzigstes Kapitel: Die bukolische Poesie. Theokrit.

Dreiundzwanzigstes Kapitel: Die mittlere und neuere Komödie.

Zweites Buch.

Die altklassische Literatur der Römer.

Erstes Kapitel: Die Anfänge der römischen Literatur.

Zweites Kapitel: Plautus.

Drittes Kapitel: Terentius.

Viertes Kapitel: Ennius und Lucilius.

Fünftes Kapitel: Cäsar, Cicero und Sallustius.

Sechstes Kapitel: Lucretius und Catullus.

Siebentes Kapitel: Das augusteische Zeitalter.

Achtes Kapitel: Vergilius.

Neuntes Kapitel: Horatius.

Sechzehntes Kapitel: Von Hadrian bis Konstantin.

Drittes Buch.

Die griechische Literatur der römischen Kaiserzeit.

Erstes Kapitel: Nachzügler der griechischen Klassiker. Wiederaufleben der Sophistik.

Zweites Kapitel: Der griechische Roman.

Drittes Kapitel: Lukianos.

Viertes Kapitel: Die Neuplatoniker.

Erstes Buch.

Die altklassische Literatur der Griechen.

Erstes Kapitel.

Volkstum, Sprache und Sage der Griechen.

Während die Reiche von Babylon und Ägypten sich schon zu hoher Kultur entwickelt hatten, lag Europa noch von der Nacht der Barbarei umfangen. Erst mit dem Jahre 776 v. Chr. beginnt eine feste Zeitrechnung, die der Olympiaden, einiges Licht in die dunkle Sagen- und Mythenwelt zu werfen, welche die Anfänge der europäischen Völker umspinnt. Es ist das Volk der Hellenen, das zuerst aus jenem Dunkel heraustritt, in die Geschichte der westasiatischen Völker hineinspielt, ihre Bildung teilweise aufnimmt, aber durchaus selbständig verarbeitet und in wenigen Jahrhunderten dazu gelangt, in einem kühnen Eroberungszug die persische Weltmonarchie zu stürzen und ein bleibendes Übergewicht der europäischen Völker und ihrer Kultur über jene Asiens zu begründen. Die riesigen Staatskolosse des Ostens erlagen der geistigen Macht der kleinsten abendländischen Volksverbände, die unüberwindlich scheinende Gewalt eines unumschränkten Kriegerkönigtums der Spannkraft der politischen Freiheit. Auch als das Reich Alexanders d. Gr. nach kurzem meteorartigem Glanze wieder auseinanderfiel, blieb die Bildung der Hellenen eine Macht, die noch Jahrtausende weiterwirkte und zu der keines der großen asiatischen Völker je gelangt ist.

Schon der Name der Zeitrechnung, zu welcher die alexandrinischen Gelehrten ihre Zuflucht nahmen, um aus dem bunten Gewirr verschiedenartiger Zeitangaben eine einheitliche Geschichte der Hellenen zu gestalten, bezeichnet einigermaßen die Grundverschiedenheit ihres Wesens und ihrer Kultur von jener der orientalischen Völker. Weder königliche Stammbäume noch Beamtenlisten boten die erwünschte Einheit, auch kein bedeutendes kriegerisches, politisches oder religiöses Ereignis, sondern Spiele — jene festlichen Spiele, zu welchen sich die verschiedenen Völkerschaften und Gemeinwesen von Hellas von vier zu vier Jahren zu Olympia einfanden, um an einem Triumph gymnastischer und ritterlicher Gewandtheit, geweiht durch religiöse Opfer und Zeremonien, verschönert durch Poesie und Musik, sich ihrer gemeinsamen Abstammung, Religion und Bildung zu erfreuen.

Denn nur in diesen idealen Gütern hingen sie noch eigentlich zusammen; in allen andern Rücksichten fielen sie in ein buntes Chaos auseinander [1].

Das Land selbst begründete die bunteste Verschiedenheit. Fels und Meer teilten es in beständig wechselnde Gruppen von Kontinent, Vorgebirge und Inseln, von weit hingestreckten Gebirgen, Hochebenen, Flußthälern, fruchtbaren Niederungen, vielgezackten Küstenstrichen, kleinen sporadischen Inselgruppen und ansehnlichen Hauptinseln, die ein selbständiges Ganze darstellten. Alle diese Landschaften waren von verschiedenen Stämmen bewohnt, die sich früh zu gesonderten politischen Gemeinwesen vereinten. Wanderungen von Norden gen Süden mischten die ursprüngliche Bevölkerung und drängten einen Teil derselben als Kolonisten auf den Archipel und an die Küste Westasiens, von da weiter an die Küste des Schwarzen Meeres, an die Nordküste Afrikas, nach Sizilien, Süditalien und selbst Südfrankreich.

Die Hirtenstämme von Thessalien und Epirus hatten durch die Nachbarschaft der nördlichen Barbaren und deren kriegerische Einfälle viel zu leiden. Böotien hatte an Theben einen uralten Sitz städtischer Kultur; hier wie in Thessalien gab es neben dem Landvolke einen ritterlichen Adel. In Ätolien waltete Hirten- und Landleben vor, während Attika sich zu einem glänzenden Sitz des Handels und der Industrie, der Wissenschaft und Kunst entfaltete. Korinth, die Brücke zum Peloponnes, ward durch seine Lage zu einem Hauptsitz des Land- und Seehandels, während in Arkadien, dem Mittelpunkte der Halbinsel, noch Bauer und Hirte in patriarchalischer Einfalt hausten, Elis reich an wohlbebauten Landstrichen war, Sparta sich durch seinen kriegerischen Geist hervorthat. Auf der Inselflur der Kykladen blühten Wein-, Garten- und Feldbau, Fischerei und kleiner Küstenhandel; in den großen Seestädten der kleinasiatischen Küste Kunst und Gewerbe, ein stets

[1] E. Curtius, Griechische Geschichte. 3 Bde. 6. Aufl. Berlin 1887—1888. — M. Duncker, Geschichte des Alterthums. Bd. V—IX. 5. Aufl. Berlin 1881—1886. — *Grote*, History of Greece. 12 vols. London 1846—1855; 4th ed. 1872; deutsch, 2. Aufl. 6. Bde. Berlin 1880—1883. — R. Pöhlmann, Grundriß der griechischen Geschichte und Quellenkunde (IV. Bd. von Jw. Müllers Handbuch der klassischen Alterthumswissenschaft). Nördlingen 1889; 2. Aufl. München 1896. — J. G. Droysen, Geschichte des Hellenismus. 2 Bde. 2. Aufl. Gotha 1877—1878. — G. F. Hertzberg, Geschichte von Hellas und Rom. 2 Bde. Berlin 1878—1879; Ders., Geschichte Griechenlands unter der Herrschaft der Römer. 3 Bde. Halle 1866—1875. — F. Kortüm, Geschichte Griechenlands bis zum Untergang des achäischen Bundes. 3 Bde. Heidelberg 1854. — A. Holm, Griechische Geschichte bis zum Untergang der Selbständigkeit des griechischen Volkes. 4 Bde. Berlin 1886—1893. — G. Busolt, Griechische Geschichte bis zur Schlacht von Chaironeia. 2 Bde. Gotha 1885—1888; 2. Aufl. 1892. — J. Beloch, Griechische Geschichte. 2 Bde. Straßburg. I. 1893; II. 1897. — *Duruy*, Histoire des Grecs. 2 vols. Paris 1862; 3 vols. Ibid. 1874. — *Thirlwall*, History of Greece. 12 vols. London 1835—1838.

wachsendes Geschäftsleben und der regste Großhandel zwischen Orient und Occident.

Alle diese Landschaften machten in unruhiger Beweglichkeit die verschiedensten Regierungsformen durch. Primitive Stammeshäupter wurden zu erblichen Königen; diese wurden durch einen wohlhabenden reisigen Adel verdrängt, aus dem sich unternehmende Gewaltmenschen für kürzere oder längere Zeit zur Tyrannis emporkämpften, um dann schließlich wieder einer aristokratischen oder demokratischen Volksherrschaft zu weichen [1]. Vollständig wurde die Demokratie nirgends durchgeführt; denn überall ward der größte Teil der Bevölkerung als Sklaven oder Heloten, Periöken und Metöken von dem politischen Leben und von den schönsten Wohlthaten des sozialen Lebens ausgeschlossen [2]; aber innerhalb der eigentlichen Bürgerschaft erlangte die Demokratie eine Macht, die sich in allen Lebensverhältnissen geltend machte und die Hellenen am schärfsten von der nahezu rechtlosen Masse der orientalischen „Barbaren" schied.

Diese Liebe zur Freiheit und Selbständigkeit führte nicht nur eine eigenartige Sonderung und Entwicklung der einzelnen Völkerschaften herbei, einen Partikularismus, wie er sich in ähnlichem Grade nur selten in der Weltgeschichte wiederfindet: sie ward auch zum Quell endloser politischer Verwicklungen und Zwistigkeiten, Unruhen und Kriege. Wohl entstanden bald hier bald dort Bündnisse, Schirmverträge, Eidgenossenschaften; aber eifersüchtige Sonderinteressen und Sonderstrebungen sprengten oder entwerteten sie jeweilen nach kurzem Bestand. Erst zur Zeit der Perserkriege schloß die ungeheure Gefahr Hellas einigermaßen zu gemeinsamem Handeln zusammen; aber selbst da setzte die Eifersucht der einzelnen Völker mehr als einmal das gemeinsame Wohl aufs Spiel. An diesem Übermaß von Sondergeist hat sich denn auch in späterer Zeit die politische Kraft der Hellenen nutzlos aufgerieben und ist schließlich gescheitert.

Unter dem wohlthätigen Einfluß der politischen Freiheit gelangte indes die geistige Bildung der Hellenen zu einer Macht, welche ihren politischen

[1] Schon Herodot schreibt das Übergewicht der Athener hauptsächlich ihrer Freiheit zu. „So wuchsen die Athener an Kraft. Und es ist klar genug, nicht aus diesem Beispiel allein, sondern aus vielen von überall her, daß Freiheit eine vorzügliche Sache ist. Denn selbst die Athener, welche nicht um einen Deut tapferer waren als ihre Nachbarn, solange sie unter der Herrschaft von Tyrannen standen, wurden, sobald sie dieses Joch abschüttelten, entschieden die ersten von allen. Das zeigt, daß sie sich, solange sie unterdrückt waren, schlagen ließen, weil sie damals für einen Herrn wirkten; aber sobald sie ihre Freiheit erlangten, war ein jeder eifrig bestrebt, das Beste für sich zu thun. So ging es jetzt mit den Athenern" (L. V, c. 78).

[2] „The widest democracy of ancient times was a narrow oligarchy in comparison with our modern states" (*W. M. Ramsay*, The Church in the Roman Empire before a. D. 171 [London 1893] p. 175).

Sturz nicht nur um Jahrhunderte überleben, sondern ihnen für alle Folgezeit einen bestimmenden Anteil an der Entwicklung der gesamten Weltkultur sichern sollte. Ein geweckter Geist, eine rastlose Lebhaftigkeit, ein mächtiger Schönheitssinn, eine seltene Harmonie zwischen Phantasie und Verstand, idealem Schwung und praktischer Geschicklichkeit entriß sie den einseitigen Bahnen, welche die Kultur bis dahin bei den Orientalen genommen hatte; sie wurden das erste Dichter- und Künstlervolk der alten Welt, und aus der Jugendblüte ihrer reichen Poesie reifte eine goldene Saat des tiefsten und vielseitigsten Wissens empor, das die Leistungen des gesamten Orients auf dem Gebiete rein natürlicher Entwicklung weit überflügelte[1].

In seiner ersten überschäumenden Jugendfülle hat dieser Dichtergeist der Hellenen die Anfänge ihrer Geschichte mit einem so dichtverschlungenen Urwald von Mythen und Sagen umkränzt, daß es bis heute nicht geglückt ist, dieselben klar und allseitig befriedigend zu entwirren. Auch die Denkmäler des Orients haben bis jetzt nur wenig geliefert, was das Dunkel der hellenischen Ur- und Vorzeit einigermaßen lichten könnte.

In der mosaischen Völkertafel weist der Name Javan auf den ähnlich lautenden der Jonier hin, jenes griechischen Stammes, der sich am frühesten und weitesten an der Küste von Kleinasien ansiedelte und der darum mit den Völkern Asiens in nächste Berührung kam. Auf ägyptischen Denkmälern

---

[1] *Fabricii* Bibliotheca graeca sive notitia veterum scriptorum graecorum. 14 voll. Hamburg. 1705—1728; 4ᵃ ed. *(Harless)*. 12 voll. Ibid. 1790—1810. — Friedrich v. Schlegel, Studien des classischen Alterthums. Sämtliche Werke. Wien 1846. Bd. III—V; Zur Griechischen Literaturgeschichte. Jugendschriften, herausgeg. von J. Minor. Bd. I. Wien 1882. — K. Otfr. Müller, Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders d. Gr. Breslau 1841; 4. Aufl. von E. Heitz. 2 Bde. Stuttgart 1882—1884. — G. Bernhardy, Grundriß der griechischen Literatur. I. Theil: Innere Geschichte. Fünfte Bearbeitung von R. Volkmann. Halle 1892; II. Theil: Geschichte der griechischen Poesie, in zwei Abtheilungen in vierter Bearbeitung. Daselbst 1877—1880. — Th. Bergk, Griechische Literaturgeschichte. 4 Bde. (Bd. II—IV herausgeg. von Hinrichs und Peppmüller). Berlin 1872—1887. — *Fr. Schöll*, Histoire de la littérature grecque. Paris 1813, deutsch von Schwarze und Pinder. 3 Bde. Berlin 1828—1830. — Ed. Munk, Geschichte der griechischen Literatur. 3. Aufl. von R. Volkmann. 2 Bde. Berlin 1880. — R. Nicolai, Geschichte der griechischen Literatur. Neue Bearbeitung. 3 Bde. Magdeburg 1874—1876. — J. Mähly, Geschichte der antiken Literatur. 2 Bde. Leipzig 1880. — Fr. Bender, Geschichte der griechischen Literatur. Leipzig 1886. — K. Sittl, Geschichte der griechischen Literatur bis auf Alexander d. Gr. 3 Bde. München 1884—1887. — W. Christ, Geschichte der griechischen Literatur. Nördlingen 1888. 2. Aufl. München 1890; 3. Aufl. ebd. 1898. — *Mure*, History of lang. and litt. of ancient Greece. 5 vols. London 1850—1857; 2ᵈ ed. 1854—1860. — *Mahaffy*, History of classical greek litt. 2 vols. London 1880. — *E. Burnouf*, Hist. de la litt. gr. 2ᵉ éd. Paris 1885. — *Croiset, Alfr.* et *Maur.*, Hist. de la litt. gr. Paris 1887—1899.

wird ein Volk der Jewanna genannt, das den Hetitern (Cheta) im Kampfe wider Ramses II. (Sesostris) beistand. Im Mahâbhârata erscheinen die Griechen als Yavana.

Die Ansicht, daß die Namen „Pelasger", „Achäer" und „Hellenen" nicht als Namen gesonderter Stämme und Völkerschaften, sondern als Gesamtnamen der Griechen überhaupt in verschiedenen Stadien ihrer Entwicklung aufzufassen seien [1], ist noch in neuerer Zeit mit gewichtigen Gründen bestritten worden [2]. Es ist nicht möglich, hier auf diese Frage wie auf die dunkle Urgeschichte von Hellas überhaupt einzugehen. In den homerischen Gedichten ist der Name der „Achäer" jedenfalls bereits auf die sämtlichen Griechen ausgedehnt [3]. Die großartigen Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte aber haben uns den Blick in eine höchst merkwürdige Kultur eröffnet, welche weit über die homerischen Gesänge und die darin besungenen Kämpfe, in das zweite Jahrtausend vor Christus zurückreicht und den Schilderungen und Erzählungen der Heldensage nicht nur einen realistischen Hintergrund, sondern vielfach das Gepräge der Wirklichkeit verleiht. Die Burg von Mykene mit ihren uralten Riesenquadern, ihrem Löwenthor, ihren gewaltigen Ringmauern, ihren Kuppelgräbern (den sogen. Schatzhäusern), ihren Gefäßen und Gerätschaften, Waffen und goldenen Schmucksachen; die Akropolis von Tiryns, die Überreste von Orchomenos, die sechsfachen Stadtruinen zu Hissarlik, in deren reichen Gold- und Silberschätzen Schliemann den Schatz des Priamos wiedergefunden zu haben glaubte, in deren tiefsten Schichten, der sechsten Stadt, Dörpfeld wenigstens das alte Troja vermutete: haben es der Neuzeit gestattet, sich von den sagenumwobenen Tagen des Agamemnon das anschaulichste, ein sozusagen greifbares Bild zu entwerfen, wenn auch die nähere chronologische Bestimmung noch im Dunkeln schwankt [4].

Als älteste Kultusstätte in Nordgriechenland gilt der Zeustempel von Dodona in Epirus; ob aber der Kultus dieses Zeus noch die altarische Religion der frühesten von Asien her eingewanderten Bevölkerung darstellt, ist nicht sicher; noch dunkler bleibt die älteste Besiedelung von Hellas über-

[1] G. F. Hertzberg, Geschichte von Hellas und Rom (Berlin 1879) S. 12 ff.

[2] Ed. Meyer, Geschichte des Alterthums II (Stuttgart 1893), §§ 48 ff.

[3] Ilias I, 254; VII, 124. Odyssee XI, 166. 481; XIII, 249; XXIII, 68.

[4] H. Schliemann, Ithaka, der Peloponnes und Troja. Leipzig 1869; Ders., Trojanische Alterthümer. Ebd. 1874; Ders., Mykene. Ebd. 1877; Ders., Ilias. Ebd. 1881; Ders., Orchomenos. Ebd. 1881; Ders., Reise in der Troas. Ebd. 1881; Ders., Troja. Ebd. 1883; Ders., Tiryns. Ebd. 1886. — Schliemann-Dörpfeld, Tiryns. Leipzig 1886. — C. Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen. Leipzig 1890. — *G. Perrot* et *Ch. Chipiez*, Histoire de l'art dans l'antiquité (tom. 6: La Grèce primitive; l'art mycénien). Paris 1894. — A. Heinrich, Troja bei Homer und in der Wirklichkeit. Graz 1895. — A. Kuhn, Allgemeine Kunstgeschichte I (Einsiedeln 1894), 129—136.

haupt. Nur das hat die vergleichende Sprachforschung über jeden Zweifel erhoben, daß die griechische Sprache zur arischen, indogermanischen Sprachfamilie gehört.

Den Griechen selbst war indes das Bewußtsein dieses Zusammenhanges mit den übrigen arischen Völkern abhanden gekommen; sie stellten sich als „Hellenen" schroff den „Barbaren" gegenüber. Selbst das Gefühl ihrer Zusammengehörigkeit unter sich verblaßt vor trennenden Unterschieden. Sie traten als völlig getrennte Stämme auf, die ihre eigenen Ahnherren und Stammessagen haben, ihre gesonderte Eigenart zur Schau tragen, ihre eigenen Dialekte reden, sich gegenseitig um Macht und Boden bekriegen und selbst in den von ihnen gegründeten Kolonien die alten Stammesgegensätze behaupten.

Unter den zahlreichen Dialekten, von denen uns Proben in den ältesten Inschriften erhalten sind, unterscheidet die neuere Forschung zunächst zwei Hauptgruppen: die jonische und die nichtjonische. Von der jonischen Gruppe, zu welcher die Dialekte der Kykladen und der Insel Euböa gehören, zweigte sich derjenige von Attika als bedeutsamer Hauptdialekt ab. Die nichtjonischen Dialekte zerfallen wieder in zwei Hauptgruppen: die dorische, welche die Dialekte von Lakonien, Messenien, Korinth, Megara, Argos, Kreta, Rhodos, Melos und Thera umfaßt, und die äolische, zu welcher die Dialekte von Nordthessalien, Böotien, Elis, Arkadien, Cypern, Lesbos, Äolis in Kleinasien und Pamphylien gehören. Von dem Dialekt der Achäer, die zuerst im Peloponnes hausten, haben sich nur einige kümmerliche Spuren erhalten. Von den übrigen Dialekten aber sind nur vier zu eigentlich literarischer Bedeutsamkeit gelangt und finden deshalb ausschließlich bei den alten Grammatikern Berücksichtigung: der jonische, der dorische, der äolische und der attische.

Dem Charakter der betreffenden Stämme entsprechend war der jonische der weichste, formenreichste und geschmeidigste, der dorische rauher und schwerfälliger, aber markig und kraftvoll; der äolische näherte sich mehr dem dorischen und bewahrte gleich diesem mehr alte Worte und Formen.

Von den verschiedenen Zweigen des jonischen Dialektes erlangte der attische, nach Einführung der Schrift, ein entschiedenes Übergewicht, indem er zwischen den griechischen Dialekten überhaupt eine gewisse Mittelstellung einnahm und sich darum vorzüglich eignete, „das Organ einer allgemeinen Verständigung aller gebildeten Hellenen zu werden" [1]. So tief gingen übrigens die Verschiedenheiten der andern Dialekte nicht, daß nicht das Gemeinsame des Wortschatzes wie der grammatischen und syntaktischen Grundformen dieselben weit überwogen hätten; vielmehr war gerade der gemeinsame

[1] Curtius, Griechische Geschichte II (1. Aufl.), 226.

Charakter der Sprache der lebendigste Ausdruck des gemeinsamen Volkscharakters, der die verschiedenen Stämme zum Ganzen verband.

„Ihre erste geschichtliche That ist der Ausbau dieser Sprache, und diese erste That ist eine künstlerische. Denn als ein Kunstwerk muß vor allen Schwestersprachen die griechische betrachtet werden wegen des in ihr waltenden Sinnes für Ebenmaß und Vollkommenheit der Laute, für Klarheit der Form, für Gesetz und Organismus. Wenn wir von den Hellenen nichts besäßen als die Grammatik ihrer Sprache, so wäre diese ein vollgültiges Zeugnis für die außerordentliche Begabung dieses Volkes, das bei entschiedener Abneigung gegen alles Schwulstige, Umständliche, Unklare mit den einfachsten Mitteln unendlich viel zu leisten gewußt hat. Die ganze Sprache gleicht dem Leibe eines kunstmäßig durchgeübten Ringers, an dem jede Muskel, jede Sehne zu vollem Dienste ausgebildet ist, nirgends Schwulst und träge Masse, alles Kraft und Leben. . . .

„Wie in der Bildung der Sprache sich die edeln Kräfte des Volkes in harmonischer Jugendfülle bezeugt haben, so hat wiederum die ausgebildete Sprache rückwirkend auf das Volk im ganzen und alle Glieder desselben den wichtigsten Einfluß geübt; denn je vollkommener der Organismus der Sprache ist, um so mehr wird der, welcher sich derselben bedient, zu gesetzmäßigem Denken, zur klaren Durchbildung seiner Vorstellungen aufgefordert und gewissermaßen genötigt. Sie leitet, wie sie gelernt wird, von Stufe zu Stufe den Geist zu immer allseitigerer Ausbildung; der Reiz, sie immer vollkommener zu beherrschen, stirbt niemals ab, und während sie so den Einzelnen zu immer höherer Seelenthätigkeit erzieht und entwickelt, erhält sie ihn zugleich, ohne daß er sich dessen bewußt ist, in dem gemeinsamen Zusammenhang der ganzen Nation, dessen Ausdruck die Sprache ist; jede Störung dieses Zusammenhanges, jede Entfremdung verrät sich am ersten in der Sprache.

„Die Sprache war darum von Anfang an das Erkennungszeichen der Hellenen. In ihrer Sprache lernten sie sich allen andern Völkern des Erdbodens gegenüber als eine besondere Gemeinschaft fühlen; sie blieb für alle Zeiten das Band, welches die weitzerstreuten Stämme zusammenhielt. Es ist *eine* Sprache in allen Mundarten, und so ist auch das Volk der Hellenen ein einiges und ungemischtes. Wo diese Sprache geredet wurde, mochte es in Asien, Europa oder Afrika sein, da war Hellas, da war griechisches Leben und griechische Geschichte.“ [1]

Die Religion der Hellenen hat, wie ihre Staatsformen, die verschiedensten Wandlungen durchgemacht und schließt sehr verschiedenartige Bestandteile in sich. Einzelne Götternamen, Göttergestalten, Göttersagen, Reinigungsgebräuche,

---

[1] Curtius a. a. O. I, 20. 21.

Opferzeremonien kennzeichnen den arischen Ursprung des Volkes und seinen Zusammenhang mit den ältesten religiösen Überlieferungen der Inder und Perser. Zeus ist der indische Djaus, Uranos der indische Varunas, Diana die indische Divânâ, die „Leuchtende“, Eos die indische Uschas, die Chariten die indischen Haritas, d. h. „die Strahlenden“ (die Sonnenrosse), Ambrosia das indische Amritam u. s. w.[1] Wie bei den Indern und Persern scheiden sich die verkörperten und vergötterten Naturgewalten in zwei Hauptgruppen: Götter des Lichtes und der Finsternis, die sich gegenseitig bekämpfen und von deren Liebe oder Haß das Schicksal der Menschen vielfach bedingt ist. Durch die Phönizier wurden die Griechen indes frühe schon mit den Göttern der vorderasiatischen Semiten bekannt und nahmen vieles aus deren Mythen und Kultus zu sich herüber. Die cynisch wollüstige und grausame Astarte ward in gemilderter Form als Göttin der sinnlichen Huld — Aphrodite — unter die griechischen Gottheiten eingereiht. Phönizische Sagen aus dem Kreise des Baal-Moloch und der Astarte mischten sich auf Kreta mit dem Zeus-Mythos der Griechen. Auch aus Lydien und andern Teilen Kleinasiens wie aus Ägypten flossen der Göttersage neue Elemente zu, die von den phantasiereichen Griechen selbständig ausgestaltet wurden. Dazu entwickelten sich in den verschiedenen Gauen von Hellas zahlreiche Lokalkulte an heiligen Quellen, Höhlen, Hainen mit besondern Festen und eigenartigem Opfergepräng.

In den ältesten Mythen und Vorstellungen finden sich noch Anklänge an einen ursprünglichen Monotheismus, doch nur kümmerlich und meist schon von polytheistischen Zuthaten verwirrt und teilweise überwuchert[2]. Als die Griechen mit den benachbarten Völkern des Orients in Verkehr traten, waren diese längst der zügellosesten Vielgötterei anheimgefallen, mit Ausnahme des kleinen israelitischen, das nur zu oft seines Bundes mit Jahve vergaß und um die Huld fremder Götter buhlte. Inmitten dieser Umnachtung der religiösen Erkenntnis entwickelte sich auch die Religion der Griechen wesentlich in polytheistischer Richtung. Gebet, Opfer, Weihe, Sühne, Geheimnis, Priestertum, Kult, Kultusstätten und Kultuszeremonien tragen von den ältesten Zeiten an einen vorwiegend polytheistischen Charakter; die Lokalkulte sind mit abergläubischer Wahrsagerei, Zeichendeuterei und Orakeldienst ver-

[1] W. Christ, Geschichte der griechischen Literatur (3. Aufl., München 1898) S. 10. 11. — M. Duncker, Geschichte des Alterthums V (5. Aufl., Berlin 1881), 116—139. 349 ff. 361 ff.

[2] Vgl. Christian Pesch S. J., Der Gottesbegriff in den heidnischen Religionen des Alterthums (Freiburg i. Br. 1886) S. 36—58. — C. F. Nägelsbach, Homerische Theologie (2. Aufl. von G. Autenrieth). Nürnberg 1861; Ders., Nachhomerische Theologie. Nürnberg 1858. — P. D. Chantepie de la Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeschichte II (Freiburg i. Br. 1889), 66—104.

bunden; in den aus dem Orient herübergekommenen Mysterien vereinigen sich dunkle naturphilosophische Träumereien mit traurigen Ausartungen eigentlichen Götzentums.

Was die Mythologie der Griechen indes vorteilhaft von jener der Orientalen unterscheidet, ist dieselbe künstlerische, poetische Anlage, die sich schon in ihrer Sprache kundgiebt und dieselbe zum wirklichen Kunstwerk gestaltet hat, ein feines Gefühl für Maß, Harmonie und Schönheit, für Symmetrie und Wohllaut, ein gesundes Gleichgewicht zwischen Phantasie und Verstand, dem das Dunkle, Geschraubte, Maßlose, Häßliche unwillkürlich widerstrebt und das mit einer gewissen praktischen Verständigkeit stets künstlerische Anmut verbindet.

Dieser mächtige, angeborene Schönheitssinn drängte die Hellenen unwillkürlich dazu, die tiefen Gegensätze, die in der Doppelnatur des Menschen begründet sind, die Gegensätze zwischen Leib und Seele, Materie und Geist, Ideal und Wirklichkeit, Natur und Mensch, harmonisch zu vermitteln und auszugleichen und diesen Ausgleich auch in Bezug auf das Menschliche und Göttliche, das Irdische und das Ewige zu versuchen. Sie beachteten nicht, daß sich jene volle Harmonie hienieden unmöglich erreichen läßt, und daß somit jener Ausgleich, der die völlige Beseligung des Menschen in sich schließt, erst einem künftigen Leben vorbehalten bleiben muß. Noch weniger erfaßten sie das Wesen und die Tragweite der Sünde, durch welche jene Gegensätze sich zum tiefen, schmerzlichen Zwiespalt zugespitzt hatten, den bloß menschliche Kraft nicht zu heilen im stande war. Da sie den Zwiespalt aber nicht lösen konnten, schrieben sie ihn der dunkeln Macht des Schicksals oder dem Groll einzelner Götter zu oder versuchten auch wohl, sich praktisch darüber hinwegzutäuschen. Die inkommensurable Hoheit, Majestät und Vollkommenheit des Göttlichen verloren sie ganz aus dem Auge, zogen ihre Götter in den Kreis des Menschlichen herab und vergötterten in ihnen in künstlerischer Weise die verschiedenen Seiten des menschlichen Daseins.

Die Religion ward durch diesen Prozeß ihrer göttlichen Hoheit und Würde wie ihrer sittlichen Macht größtenteils entkleidet, und kein gläubiger Christ wird je im Ernste mit Schiller die „Götter Griechenlands“ zurückwünschen. Innerhalb des Heidentums jedoch bedeuten diese „Götter Griechenlands“ einen unermeßlichen Fortschritt gegen Moloch und Astarte, gegen die tierköpfigen Götter Ägyptens, gegen die vielköpfigen und vielarmigen Götterfratzen der Inder. Wir haben hier nicht mehr die häßlichen Symbole dämonischen Wahnglaubens vor uns, sondern menschlich schöne Kunstgebilde, die einen von der religiösen Symbolik und Attribution ganz unabhängigen Wert besitzen.

Haben auch alle andern Völker mehr oder weniger die Künste in den Dienst der Religion gestellt, so hat doch keines in gleichem Grade wie die

Griechen die Kunst mit der Religion verschmolzen, die Kunst gewissermaßen zur Religion emporgehoben und die Religion zur Kunst verklärt. Da der Mensch thatsächlich das schönste Bild und Gleichnis Gottes in der sichtbaren Schöpfung und darum auch das würdigste Symbol des Göttlichen in der Natur ist, widerstrebte es ihrem künstlerischen Sinne ebensosehr, sich nach einem niedriger stehenden Symbole umzusehen, als etwas Höheres und Erhabeneres durch ungeheure, maßlose Formen anzustreben. Sie gaben allen ihren Göttern Menschengestalt und suchten den verschiedenen Attributen göttlicher Vollkommenheit in verschiedenen Formen und Individualitäten menschlicher Schönheit Ausdruck zu leihen. Die Plastik ward darum zum Mittelpunkt ihrer religiösen Kunst wie ihrer Religion selbst. Ihre Tempel wurden zu leichten, festlichen, symmetrisch gegliederten Hallen, nur dazu angethan, den herrlichen Statuen eine glänzende Behausung oder einen würdigen Hintergrund zu bieten. Die dunkle Symbolik und die Naturmythen aber, aus denen ursprünglich die meisten Göttergestalten hervorgegangen, wurden in lauter menschliche oder menschenähnliche Sagen umgedichtet; die Mythologie selbst verwandelte sich in menschliche Poesie.

Herodot, der Vater der griechischen Geschichtschreibung, mißt den Hauptanteil an der Gestaltung der Mythologie geradezu den Dichtern bei. „Von wo die verschiedenen Götter herstammten, ob sie alle von Ewigkeit her bestanden oder nicht, was für Gestalten sie hatten, das sind Fragen, über welche die Griechen sozusagen bis gestern nichts wußten. Denn Homer und Hesiod waren die ersten, welche Theogonien verfaßten, den Göttern ihre Beiwörter gaben, ihnen ihre verschiedenen Ämter und Beschäftigungen zuteilten und ihre Gestalten beschrieben; und sie lebten nur vierhundert Jahre vor meiner Zeit, wie ich glaube. Was die Dichter betrifft, welche von einigen für älter als sie gehalten werden, so sind sie nach meinem Urteil entschieden spätere Schriftsteller. Ich habe hierin das Zeugnis der Priesterinnen von Dodona für den ersten Teil meiner Angaben; was ich aber von Homer und Hesiod gesagt, ist meine eigene Meinung.“ [1]

Wirklich haben uns die Griechen keine hieratischen Schriften hinterlassen, nichts, was dem Totenbuch der Ägypter, den kosmogonischen Hymnen der Babylonier, dem Läuterungsritual des Avesta, dem kanonischen Liederbuch des Rigveda gliche. Ihre Mythologie tritt zuerst in zwei abgerundeten Epen vor uns, wohl den schönsten und vollendetsten, welche die Weltliteratur besitzt — in der Ilias und Odyssee.

Es stritte indes mit allen Gesetzen naturgemäßer Entwicklung und wäre als ein wahres Wunder zu betrachten, wenn Mythos und Poesie, ohne jede vorbereitende Stufe, gleich in dieser höchsten künstlerischen Vollendung

[1] L. II, c. 53.

aufgetreten wären — urplötzlich, wie die gerüstete Athene aus dem Haupte des Zeus. Die zwei Dichtungen bezeugen selbst, daß dies nicht der Fall war. Den Helden der Ilias, den zürnenden Achilles, finden die Gesandten der Achäer selber, wie er sich als Sänger im Vereine mit Patroklos an Heldenliedern die Zeit kürzt:

> Als sie die Zelt' und Schiffe der Myrmidonen erreichten,
> Fanden sie ihn, wie er labte sein Herz mit der klingenden Leier,
> Schön und kunstvoll gewölbt, woran ein silberner Steg war,
> Die aus der Beut' er gewählt, da Eetions Stadt er vertilget;
> Hiermit labt' er den Mut und sang Siegsthaten der Männer.
> Gegen ihn saß Patroklos allein und harrete schweigend
> Dort auf Aiakos' Enkel, bis seinen Gesang er geendigt[1].

In der Odyssee aber erscheint der fahrende Sänger schon als ständige Figur, als Zierde der kleinen Fürstenhöfe, als der unmißbare Genosse und Verschönerer festlicher Mahle und Zusammenkünfte, als berufsmäßiger Dichter und Musikant, ebenso nötig wie Priester, Arzt und Bauherr:

> Wer doch wird, zu berufen die Fremdlinge, selber hinausgehn,
> Andere, als sie allein, die förderlich sind dem Gemeinwohl,
> Als den Seher, den Arzt in der Not und den Meister des Baues
> Oder den göttlichen Sänger, der uns durch Lieder erfreuet?
> Diese beruft wohl gerne der Mensch im unendlichen Weltraum[2].

Ebenso schön als ergreifend ist Stellung und Beruf der ältesten Dichter schon am Beginn der Odyssee in der Gestalt des Aöden Phemios gezeichnet.

> Ihnen sang der Sänger, der weitgepries'ne; doch schweigend
> Saßen sie all und horchten; er sang die traurige Heimfahrt,
> Die den Achaiern von Troja verhängete Pallas Athene.
>
> Oben im Söller vernahm den himmlischen Laut des Gesanges
> Jetzt Ikarios' Tochter, die sinnige Penelopeia.
> Eilend stieg sie herab die erhabenen Stufen der Wohnung,
> Nicht sie allein, ihr folgten zugleich zwo dienende Jungfraun.
> Als sie nunmehr die Freier erreicht, die edle der Weiber,
> Stand sie dort an der Pfoste des wohlgebühneten Saales,
> Hingesenkt vor die Wangen des Haupts hellschimmernden Schleier,
> Und an den Seiten ihr stand in Sittsamkeit eine der Jungfraun.
> Weinend anjetzt begann sie und sprach zu dem göttlichen Sänger:
>
> „Phemios, sonst ja genug des Herzeinnehmenden weißt du,
> Thaten der Männer und Götter, soviel im Gesange berühmt sind.

[1] Ilias IX, 185—191 (übersetzt von J. H. Voß). Von den vielen Übersetzungen ist auch im folgenden diese bevorzugt, weil durch sie, wie Christ (S. 69) richtig bemerkt, „bei uns Homer in den weitesten Schichten des Volkes populär geworden, wie sonst es nur Werke nationaler Dichter zu werden pflegen".

[2] Odyssee XVII, 383—386.

Eine davon fing ihnen, gesetzt in der Mitte, und schweigend
Trinke jeder den Wein. Doch diesen Gesang des Jammers,
Laß ihn ruhn, der beständig im innersten Busen das Herz mir
Quälet; denn mich vor allen umfing unermeßliches Elend!
Solch ein Haupt vermiss' ich mit Gram und gedenke beständig
Jenes Mannes, des Ruhm durch Hellas reicht und durch Argos!"

Und der verständige Jüngling Telemachos sagte dagegen:
„Meine Mutter, was tadelst du doch, daß der liebliche Sänger
Uns erfreut, wie das Herz ihm entflammt wird? Nicht ja die Sänger
Dürfen wir, sondern allein Zeus schuldigen, welcher es eingiebt
Allen erfindsamen Menschen und so, wie er will, sie begeistert.
Nicht sei's diesem verargt, wenn der Danaer Leiden er singet;
Jenen Gesang ja ehret das lauteste Lob der Menschen,
Welcher den Hörenden rings der neueste immer ertönet.
Dir auch stärke vielmehr sich Herz und Mut, ihn zu hören ..." [1]

Noch weit ausführlicher und glänzender, in lebendigster Anschaulichkeit hat Homer den Aöden der heroischen Vorzeit aber in dem Phäakensänger Demodokos geschildert, wie derselbe zuerst an der Tafel des Alkinoos den Streit des Odysseus mit Achilles besingt, dann mit Harfenbegleitung zu mimischem Tanz die listige Rache des Hephästos an Ares und Aphrodite erzählt, endlich noch einmal auf Odysseus zurückkommt und auf dessen Wunsch die Geschichte vom trojanischen Roß zum besten giebt [2].

Denn im Geschlechte der Menschen, soweit sie die Erde bewohnen,
Huldigen alle den Sängern und ehren sie, weil des Gesanges
Weisen die Muse sie lehrt; denn sie hegt liebend die Sänger.

Die Angabe Herodots setzt die Abfassung der homerischen Dichtungen etwa zwischen 850—840, während eine alte Biographie Homers diesen 622 Jahre vor dem Zuge des Xerxes nach Griechenland, also 1102 geboren werden läßt, Theopomp und Euphorion ihn um 724—686 ansetzen [3]. Nach Hellanikos lebte er zur Zeit des troischen Krieges (1194—1184), nach Krates zwischen der Einwanderung der Böotier und dem Auszug der Herakliden (1130—1104), nach Aristarch zur Zeit des jonischen Auszugs (1044), nach Apollodor um 914, nach Cornelius Nepos um 910 [4]. Den Fall Ilions setzt die Marmorchronik von Paros in das Jahr 1209, Eratosthenes und Apollodor in das Jahr 1183 [5]. So unsicher alle diese

[1] Odyssee I, 326—354.

[2] Ebd. VIII, 62—95. 254—369. 471—534.

[3] *G. Rawlinson*, History of Herodotus II (London 1862), 82.

[4] *Clemens Alex.*, Strom. I, 21 (*Migne*, Patr. gr. VIII, 844 sq.). — *Tatian.*, Orat. ad Graec. 31 (*Migne*, Patr. gr. VI, 869 sq.). — *Sengebusch*, Homericae Dissertationes I, 14 sqq. Vgl. Christ a. a. O. S. 31. 48—51.

[5] Duncker, Geschichte des Alterthums V, 183. 193.

Daten sind, jedenfalls bürgen sie dafür, daß etwa drei bis vier Jahrhunderte zwischen der Abfassung der zwei Dichtungen und den Ereignissen lagen, an welche sie sich knüpften. Viele Generationen von Sängern sind also demjenigen der beiden Epen vorangegangen, wenn sich auch nichts von ihren Werken erhalten hat. Ja, die Sage selbst weist uns noch weit über die mutmaßliche Zeit des trojanischen Krieges zurück. Denn sind auch Orpheus, Musaios, Thamyris und Olen mythische Namen, Linos ursprünglich nur die Bezeichnung einer alten Liedweise, so daß schon Herodot die unter ihrem Namen umlaufenden Gedichte nicht für echt hielt, so müssen Onomakritos und andere, die ihre eigenen Produkte jenen Namen unterschoben, doch irgend einen Anhaltspunkt gehabt haben, welcher der Täuschung zugleich eine angemessene Wahrscheinlichkeit und höhere Bedeutsamkeit verlieh.

In der That stehen denn auch jene Namen und die daran sich knüpfenden Mythen in engster Beziehung zu dem Mythos der Musen, deren unbestimmte Zahl später auf drei, dann auf neun angegeben wurde und als deren Sitz seit alter Zeit der hochragende Berg Olymp in Thessalien hohe Verehrung genoß [1]. Als „olympische Musen", als „olympische Hallen bewohnend" werden die Musen bereits in der Ilias wiederholt erwähnt [2]. Besonders wurden sie an der Quelle Pimpleia und in der Grotte von Leibethron verehrt, von wo die Thraker, eine halbpriesterliche Genossenschaft, ihren Kult wie den des Dionysos weiterhin durch Nordgriechenland bis nach Attika verpflanzten. Eine andere Stätte ihrer Verehrung war der Helikon in Böotien, wo unter andern Hesiod sich ihrem Dienste widmete, ihnen zu Ehren das erste Museion errichtet wurde, Bildwerke und Feste bis in sehr späte Zeit hinein sie verherrlichten [3].

Bei dem Zusammenhang der Kunst mit der Religion und nach der Analogie anderer Völker ist kaum zu bezweifeln, daß die älteste Poesie der Griechen einen vorwiegend hieratischen oder wenigstens religiösen Charakter gehabt haben wird, Lieder zum Preise der Götter, Weihegesänge, Orakelsprüche, Hymenäen und Trauerlieder ihre Haupterzeugnisse bildeten, Mythologie und Poesie, Vers und Sprache sich in innigstem Zusammenhang entwickelten, die Göttersage sehr früh schon in die Heroensage überspielte und die fortschreitende Kultur beiden immer mehr jenes menschliche, künstlerische Gepräge gab, das zum unerschöpflichen Born späterer Poesie werden sollte.

Gewiß mit Recht darf man die Schöpfung dieser Götter- und Heldensage als die erste poetische Großthat der Griechen bezeichnen. Sie ist aber nicht, wie Herodot meinte, ausschließlich Homer und Hesiod zuzuschreiben. Ganze

---

[1] Christ a. a. O. S. 18.

[2] I, 604; II, 483; XI, 218; XIV, 508; XVI, 112.

[3] L. Preller, Griechische Mythologie I (3. Aufl., Berlin 1873), 400. 401.

Geschlechter von Priestern, Sängern, Dichtern haben daran gewirkt. Alle Landschaften und Stämme Griechenlands haben ihren Anteil dazu geliefert. — Bei der Gestaltung mancher Göttermythen wie an jenem des Zeus, des Apollon, des Poseidon war mehr oder minder ganz Hellas mit im Spiele. Die ernste Here gehört mehr den Doriern an, die üppige Aphrodite den Insel- und Küstenstädten der Jonier, die zugleich kriegerische und segensvoll friedliche Pallas Athene ward vorab die Schutzherrin und Lieblingsgöttin Attikas. Die Verehrung des Dionysos ging hauptsächlich von Theben aus, diejenige des Hermes von Arkadien. Mit den rastlosen Seefahrern und den fahrenden Aöden wanderten indes all diese Götter von Stadt zu Stadt, von Insel zu Insel, von Land zu Land, weit über die Grenzen des eigentlichen Hellas hinaus in die entlegenen Kolonien, um fast allenthalben nicht nur Zuwachs ihrer Verehrung, sondern auch Mehrung ihres Sagenschatzes zu erhalten. Bei einzelnen Heiligtümern wie bei jenem des delphischen Apollo und des olympischen Zeus fand sich ganz Hellas ein und sonnte sich gewissermaßen in dem Glanz, den Kraft, Gewandtheit, Schönheit und Kunst über das gemeinsame Leben ergossen. Die Preislieder, die hier ertönten, hallten bei allen Stämmen wieder und forderten neue Sänger zum Wettbewerb heraus. Einen ähnlichen Wetteifer rief der Dienst der kleineren Gottheiten wach, die einzelnen Orten, Ständen, Beschäftigungen vorstanden und die Land und Meer mit einem bunten Gewimmel von Heiligtümern erfüllten.

Die Schönheit der Göttersage hat sich am augenfälligsten in der Plastik verkörpert. Die Kolossalgestalt des olympischen Zeus atmet selbst in den späteren Nachbildungen noch eine übermenschliche Hoheit und Würde, eine heitere Ruhe und eine sichere Königsmacht, die keine Weltkatastrophe zu stören vermag, während ein leiser Wink des erhabenen Königs die Berge zittern macht, sein Lächeln die Götter erfreut und sein ewig waltender Ratschluß alle Geschlechter der Himmlischen und der Sterblichen leitet. In ewig jugendlicher Mannesschönheit strahlt Apoll, Sonnengott zugleich und Verkörperung des geistigen Lichts, das alle Wesen erhellt, verklärt, erfreut, die Vereinigung des Guten und Schönen zum edlen Mannesideal der Hellenen. Poseidon, der Meeresherrscher, hat manche Züge des Zeus, doch nicht seine Milde und Heiterkeit; zum vollen Ausdruck kommt sein Wesen erst, wenn er, mit dem Dreizack bewaffnet, von den zahllosen Scharen der übrigen Meeresgötter umgeben erscheint, der mit fließenden Haaren auf dem Delphin reitenden Amphitrite, dem Meeresgreis Nereus und den spielenden Nereiden, dem Triton mit dem Muschelhorn und dem lustigen Gewimmel der übrigen Tritonen, dem phantastisch sich umwandelnden Proteus, den verlockenden Sirenen, dem am Meeresstrande hausenden Äolus. Alle Erscheinungen des ewig beweglichen Meeres haben sich hier in zierlichen Gestalten vermenschlicht,

deren anmutige Wellenlinien zum reizendsten Gaukelbilde verwachsen, während der grimmige Wogenfürst zugleich an allen Vorgebirgen und Sunden Städte baut und den mutigen Küstenbewohnern die herrlichste Gabe, das edle Roß, spendet.

Wie in der indischen Mythe steigt auch in der hellenischen aus den Tiefen des Meeres Aphrodite empor, die Göttin der Schönheit und der sinnlichen Liebe. Sie wohnt aber auch als „himmlische" auf Bergen und Höhen, umgeben von dem schelmischen Eros, von Himeros, Pothos und Anteros, von den anmutigen Charitinnen, von allem Zauber des Frühlings und der Blütenwelt. Die jugendliche Psyche erhält Schmetterlingsflügel in ihrem Gefolge, und die kurzlebige Jugendschönheit und der rasch vorübereilende Genuß erlangen in den harmonischen Gestalten einen trügerischen Schimmer der Unsterblichkeit. Ernster und würdevoller strahlt Here, die Gemahlin des Zeus, die eigentliche Königin des Olymps, das Idealbild einer fürstlichen Matrone. Die Würde jugendlicher Jungfräulichkeit umkleidet die stolze Artemis, die Göttin des Mondes, der Wälder und der Jagd. Als die erhabenste Tochter des Zeus tritt indes die ebenfalls jungfräuliche Pallas Athene hervor, die verkörperte Intelligenz, die Göttin der Weisheit und des Rates, mit kriegerischer Waffenrüstung angethan, den Helm auf dem Haupt, den Speer in der Hand, den Schild mit dem furchtbaren Gorgonenhaupt zur Seite, aber zugleich mit strahlendem Antlitz, ebenso lieblich als kriegerisch und unüberwindlich, die Beschützerin des Ölbaumes und der Ackerfurche, der technischen Findigkeit wie der philosophischen Forschung, die leibhaftige Sophrosyne. Was harmonisch in ihr vereint ist, teilt sich wieder in andere Götter. Ares, der Kriegsgott, schön und kraftvoll, aber gedrungener als Apollon, stellt nur die persönliche Tapferkeit, kriegerische Leidenschaftlichkeit, Kriegswut dar. Der sinnige Hermes, der Götterbote, mit dem geflügelten Diadem, treibt die Besonnenheit bis zur List, den Erfindungsgeist bis zur Verschlagenheit, den kühnen Unternehmungsgeist bis zur kleinlichen, unruhigen Geschäftigkeit. Während er in steter Hast Himmel und Erde durcheilt, zieht der trunkene Dionysos, mit Weinlaub umkränzt, in Begleitung des alten Silenos, mit Scharen von Satyrn und Nymphen durch Berg und Thal, bringt den Frühling und Sommer mit allen ihren Gaben wieder, schwelgt und spendet Fruchtbarkeit, begeistert Seher und Dichter bis zum wilden Orgiasmus und tollen Ausgelassenheit, ruft zu Spiel, Tanz und Chorgesang und läßt in den Festzügen der Weinlese das ganze Land von Jubel erschallen. Still und feierlich führt dagegen am Himmel der allschauende Helios den Reigen der Gestirne. Lieblich schwebt ihm die rosenfingrige Eos voran, und die Horen geleiten in gemessenen Reigen seine Fahrt durch Tag und Jahr. Ein echt künstlerischer Humor hat der Göttin der Schönheit den hinkenden Hephaistos zum Ehemanne gegeben, der im Schweiße seines

Angesichts, mit den hämmernden Kyklopen die widerstrebende Materie zum Kunstwerk gestaltet, das in seiner Vollendung dann ein frohes Spiel, eine mühelose Gabe der Götter zu sein scheint. Themis vertritt am Königsthron des Zeus die Sache des Rechts und der Gerechtigkeit, Nike den siegreichen Erfolg, Hebe und Ganymed als Mundschenken die jugendliche Freude. Düster und traurig ist dagegen das Haus des Hades, wo Pluton und Persephone in dunklem Zwielicht thronen, die Erynnien ihrer Opfer harren und Kerberos die freudenlose Schattenwelt bewacht.

Im ganzen ist die an plastischer Schönheit so reiche Göttersage ebenfalls reich an religiös-ethischem Gehalt. Durch das Walten des Zeus und der ihm überlegenen Moira erwächst ein einheitlicher göttlicher Weltplan, von welchem die menschlich gedachten Götter ebenso bedingt sind wie die Menschheit und die ganze übrige Schöpfung. Alle Gaben, alle Vorzüge, alle Erfolge des Menschen sind als Geschenke der Gottheit betrachtet, die mit strenger Gerechtigkeit das Gute lohnt, das Böse bestraft, die Schuld nur dann verzeiht, wenn gebührende Sühne dafür geleistet wird. Die Kleinheit und Hinfälligkeit alles Menschlichen gegenüber der bleibenden Herrlichkeit des Göttlichen tritt völlig klar zu Tage.

> Gleich wie Blätter im Walde, so sind die Geschlechter der Menschen;
> Blätter verweht zur Erde der Wind nun, andere treibt dann
> Wieder der knospende Wald, wenn neu auflebet der Frühling:
> So der Menschen Geschlecht; dies wächst und jenes verschwindet [1].

Die Forderungen, welche an den Menschen gestellt werden, sind im wesentlichen jene des natürlichen Sittengesetzes. Der Glaube an eine ewige Sanktion des letzteren in ewiger Belohnung und Strafe drückt sich mehrfach aus. Ein störender Mißklang und tiefgreifende Widersprüche gehen erst daraus hervor, daß in vielen Zügen der Sage die ungeordneten Leidenschaften des Menschen, vorab der geschlechtliche Trieb, ohne Rücksicht auf das Sittengesetz gefeiert und vergöttert werden.

Dieser dunkle Punkt der hellenischen Mythologie rührt zum Teil von Elementen verschiedener Naturkulte her, welche die Griechen aus dem Orient herübergenommen und in ihrer Weise weiter verarbeitet haben, zum Teil auch von dem Bestreben, die Göttersage mit der Heroensage zu verbinden. Denn alle Helden der einzelnen Landschaften wurden zu Göttersöhnen gemacht, alle Heldengeschlechter von den Göttern abgeleitet.

Kadmos, der Gründer von Theben, stammt von Poseidon ab, Amphion und Zetos, welche die Stadt mit Mauern umgaben, von Zeus selbst. Die ältesten Geschlechter von Argos gehen auf Inachos zurück, einen Sohn des Okeanos, auf Io, eine der vielen Geliebten des Zeus, auf Perseus, den

[1] Ilias VI, 146—149.

Sohn der Danae und des Zeus. Derselbe Zeus wird durch Minos und Rhadamanthys, die Söhne der Europa, Stammvater der Könige von Kreta. Von den zwei größten der Heroen ist Herakles ein Lieblingssohn des Zeus, Theseus ein Sohn des Poseidon.

Wie an die Götter, so knüpft sich auch an diese Heroen ein unabsehbarer Kranz von Sagen, die sich unzweifelhaft erst in kleineren Hymnen und poetischen Erzählungen ausgestalteten, ehe sie in größere Dichtungen Eingang fanden oder sich selbst zu solchen zusammenschlossen. Als die bevorzugtesten unter diesen Sagen erscheinen schon in der ältesten Poesie diejenigen, welche nicht an eine einzelne Landschaft gebunden waren, sondern in welchen Heroen verschiedener Stämme sich zu gemeinsamen Heldenthaten verbanden, wie der Kampf der Sieben gegen Theben, der Argonautenzug und der Kampf um Ilios. Aus der letzteren Sage sind die zwei ältesten griechischen Epen hervorgegangen: die Ilias und die Odyssee des Homer.

Zweites Kapitel.

Die Ilias.

Während der glänzendsten Periode des griechischen Geisteslebens, von Peisistratos bis auf Aristoteles, haben Ilias und Odyssee nicht nur als Werke eines und desselben Dichters, Homer, gegolten, sondern auch als einheitliche, formvollendete Dichtungen aus einem Guß, als poetische Meisterwerke, deren hohe Vorzüge kein späteres Epos mehr erreichte, die aber auf alle Arten der Poesie den anregendsten, fruchtbarsten Einfluß ausübten und durch ihren Gehalt und ihre Schönheit zugleich als echte Nationalgedichte bis zu einem gewissen Grade das gesamte hellenische Geistesleben beherrschten. „Ganz Hellas ward durch Homer gebildet" — so hat schon Plato kurz und bündig erklärt. Vermöge derselben Auffassung ist Homer auch der Lehrer der Römer geworden; die größten Dichter dieses Volkes, Vergil, Ovid, Horaz, haben sich an ihm herangeschult, und wie Aristoteles, so hat auch Horaz seinen Kanon der epischen Poesie aus ihm geschöpft. Nicht anders haben ihn die griechischen Kirchenväter betrachtet. Basilius ehrte ihn als den Stammvater der hellenischen Poesie, und Gregor von Nazianz bemühte sich, seine dichterischen Formen auf christliche Stoffe zu verpflanzen. Als dann nach mehrhundertjähriger Vergessenheit die griechische Literatur im 15. Jahrhundert ihre Wiedergeburt und ihren Einzug bei den Völkern des Westens hielt, ist auch jene Anschauung wieder vom Grabe auferstanden, ward von den Humanisten des Südens wie des Nordens gemeinsam angenommen, und noch die Koryphäen der neueren

deutschen Literatur, Lessing, Schiller und Goethe, haben sich gläubig und begeistert an dem alten Vater Homer herangeschult, seine zwei Dichtungen für die unübertroffenen Muster epischer Dichtung gehalten [1].

Nur vereinzelte Gelehrte wie Casaubonus und Perizonius haben an der allgemein verbreiteten Vorstellung gerüttelt, Bentley dann dem Homer nur noch einige Gesänge zugeschrieben, Vico seine Existenz geleugnet, Wood seine Autorschaft in Zweifel gestellt. Erst dem deutschen Gelehrten F. A. Wolf gelang es indes durch seine 1795 erschienenen Prolegomena ad Homerum, die alte Überlieferung in weiten Kreisen zu erschüttern und die sogen. homerische Frage in Fluß zu bringen. Nach ihm gab es keinen Homer; die unter seinem Namen verbreiteten Gedichte bestanden vor Peisistratos nur aus zerstückten, mündlich überlieferten Einzelgesängen und wurden erst unter Peisistratos in die Form der zwei jetzigen Epen gebracht und niedergeschrieben. Die Hauptgründe, auf die er sich stützte, werden heute allgemein als nicht stichhaltig zurückgewiesen; seine Theorie fand indes bei ihrem Erscheinen großen Anklang und richtete in den homerischen Studien eine über vierzig Jahre andauernde Verwirrung an, indem fast ebenso viele Gelehrte dieselbe bekämpften als verteidigten, und zwar zuweilen mit einer polemischen Heftigkeit, welche der Forschung selbst bedeutende Störung bereiten mußte [2]. Selbst Goethe wich für einige Zeit scheu vor der philologischen Autorität und grimmigen Streitbarkeit Wolfs zurück, riß sich indes nie völlig von der älteren Auffassung los, für welche ihm die gewichtigsten ästhetischen Gründe zu sprechen schienen.

Mit neuer Leidenschaft loderte der Kampf auf, als in den Jahren 1837—1841 Karl Lachmann mit seiner sogen. Liedertheorie hervortrat, die Ilias ebenso einschneidend wie zuvor das Nibelungenlied zergliederte und es unternahm, sechzehn der ursprünglichen Lieder bis ins kleinste zu rekonstruieren.

---

[1] „Die Ilias und die Odyssee, und wenn sie durch die Hände von tausend Dichtern und Redakteurs gegangen wären, zeigen die gewaltsame Tendenz der poetischen und kritischen Natur nach Einheit." ... „Denn daraus, daß jene großen Gedichte erst nach und nach entstanden sind und zu keiner vollständigen und vollkommenen Einheit haben gebracht werden können (obgleich beide vielleicht weit vollkommener organisirt sind, als man denkt), folgt noch nicht, daß ein solches Gedicht auf keine Weise vollständig, vollkommen und eins werden könne noch solle" (Goethe an Schiller 28. April 1797). — Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe I (4. Aufl. Stuttgart 1881. Nr. 304), 248. — „Indessen muß man alle Chorizonten mit dem Fluche des Bischofs Ernulphus verfluchen, und wie die Franzosen, auf Leben und Tod, die Einheit und Unteilbarkeit des poetischen Wertes in einem feinen Herzen festhalten und verteidigen" (Goethe an Schiller 28. April 1798. Ebd. Nr. 452. II, 60). — Vgl. „Homer noch einmal" (Goethes Werke [Hempel] XXIX, 557—559).

[2] Über die herben Streitigkeiten Wolfs mit Herder, Heyne u. a. vgl. Deutsche Biographie XLIII (1898), 737—748.

Sein hohes Ansehen führte ihm zahlreiche Anhänger zu. Haupt, Benicken, Köchly, Jacob und andere bauten seine Theorien weiter aus, während Nitzsch, Nägelsbach, Bäumlein, Gerlach, Nutzhorn, Kiene, Lehrs, Kammer, Friedländer und andere die ursprüngliche Einheit der Ilias zu behaupten suchten und nur vereinzelte Interpolationen zugaben. G. Hermann glaubte das unverkennbare Vorhandensein eines einheitlichen Planes mit den Widersprüchen und Ungleichheiten der zwei Dichtungen am besten dadurch erklären zu können, daß er eine Ur-Ilias und eine Ur-Odyssee von mäßigem Umfang annahm, um welche sich die andern Bestandteile nach und nach angegliedert hätten. Bergk, Naber und Niese bemühten sich, durch Ausscheidung der verschiedenen Interpolationen, sprachlichen und sachlichen Widersprüche u. s. w. jenen festen Grundstock einer Ur-Ilias zu gewinnen. Ähnlich wurde in neuerer Zeit von Kirchhoff und andern dann auch die Odyssee zergliedert, d. h. ein älterer Rahmen der Heimkehrgeschichte (Nostos) aufgesucht und davon später Einschiebsel und Zuthaten ausgeschieden[1].

---

[1] *F. A. Wolf*, Prolegomena ad Homerum. Hal. 1795; ed. 3 curavit *Peppmüller*. Hal. 1884 (enthält den Briefwechsel zwischen Wolf und Heyne). — M. Bernays, Goethe's Briefe an Fr. A. Wolf. Berlin 1868. — K. Lachmann, Betrachtungen über Homers Ilias. Berlin 1846; 2. Aufl. mit Zusätzen von Moritz Haupt. Berlin 1865. — *H. Köchly*, Iliadis carmina XVI. Lips. 1861; Dissertationes de Iliadis carminibus, de Odysseae carminibus. Turic. 1857—1863. — H. K. Benicken, Studien und Forschungen auf dem Gebiete der homerischen Gedichte. Innsbruck 1883. — A. Jacob, Entstehung der Ilias und der Odyssee. Berlin 1856. — J. F. Lauer, Geschichte der homerischen Poesie. Berlin 1851. — Ed. Cauer, Urform einiger Rhapsodien der Ilias. Berlin 1850. — *G. Hermann*, De interpolationibus Homeri. Lips. 1832; Opusc. V, 52—77. — *C. Lehrs*, De Aristarchi studiis homericis. Regimont. 1833; 3. ed. Lips. 1882. — E. Kammer, Einheit der Odyssee. Leipzig 1873. — *G. W. Nitzsch*, Meletemata de historia Homeri. Hannov. 1830—1837; Ders., Sagenpoesie der Griechen. Braunschweig 1852; Ders., Beiträge zur Geschichte der epischen Poesie der Griechen. Leipzig 1862. — *Gu. Bäumlein*, Commentatio de Homero eiusque carminibus. Heilbronn. 1847. — G. Lange, Die poetische Einheit der Iliade. Darmstadt 1826. — F. Nutzhorn, Entstehungsweise der homerischen Gedichte. Leipzig 1869. — R. Volkmann, Geschichte und Kritik der Wolfschen Prolegomena. Leipzig 1874. — A. Kiene, Die Komposition der Ilias des Homer. Göttingen 1864. — H. Düntzer, Homer und der epische Cyclus. Köln 1839; Ders., Homerische Abhandlungen. Leipzig 1872. — W. Müller, Homerische Vorschule. Leipzig 1836. — J. Minckwitz, Vorschule Homers. Leipzig 1863. — L. Friedländer, Die homerische Kritik von Wolf bis Grote. Berlin 1853. — G. Curtius, Über den gegenwärtigen Stand der homerischen Frage. Wien 1854. — *Naber*, Quaestiones Homericae. Amstelod. 1877. — H. Bonitz, Über den Ursprung der homerischen Gedichte (6. Aufl. von R. Neubaur). Wien 1885. — B. Niese, Entwicklung der homerischen Poesie. Berlin 1882. — W. Christ, Homer und die Homeriden. München 1884; 2. Ausgabe 1885. — L. Friedländer, Schicksale der homerischen Poesie (Deutsche Rundschau XLVI [1886], 209—242). — U. v. Wilamowitz-Möllendorf, Homerische Untersuchungen (Philologische

So ist wohl jeder Vers der zwei Dichtungen hundert- und tausendmal gerüttelt und geschüttelt, gesiebt und gebeutelt worden. Um jede Stelle haben sich ganze Massen von grammatischen, kritischen, etymologischen, archäologischen, mythologischen, metrischen, sprachvergleichenden, realwissenschaftlichen Notizen und Erklärungen, Vermutungen, Hypothesen und Meinungen aufgetürmt. Die Detailkenntnis der zwei Epen hat dadurch unzweifelhaft gewonnen, und „man kann nicht sagen", wie W. Christ bemerkt, „daß die homerische Frage, wie so manche andere, vollständig im Sand verlaufen sei; vielmehr hat man sich von verschiedenen Seiten die Hände gereicht und ist über mehrere Hauptpunkte zu einer gegenseitigen Verständigung gekommen; aber freilich gehen innerhalb dieser Grenzen, wenn es zur Entscheidung kommen soll, die Meinungen noch stark auseinander" [1]. Nach der riesigen Arbeit eines vollen Jahrhunderts gilt die Klage M. Haupts: Neque enim sperare licet umquam futurum esse, ut in his antiquissimis carminibus omnia liquido explicentur [2], und Emperius' Prophezeiung: Homeri carminum qualis fuerit antiquissima forma quaeritur et quaeretur, quousque philologia erit inter aequales [3]. Lehrs suchte durch Zusammenstellung verschiedener komischer Züge der Homer-Philologie dafür zu sorgen, „daß man nicht ob der Vergeudung so vieler Kräfte in eine trübe Stimmung versinke" [4]. Allein Sittl meint: „In der homerischen Frage wird es nie gelingen, eine allgemein oder auch nur die meisten befriedigende Lösung zu finden, eben weil der Geschmack, der qualitativ und quantitativ sehr verschieden verteilt ist, zu sehr mitspricht." [5]

Im ganzen scheint die Kritik in dem Bestreben innezuhalten, welches die zwei große Epen in immer kleinere Bruchstücke aufzulösen drohte, und allmählich eine rückläufige Bewegung einzuschlagen. A. Ludwich, der jüngst die neuesten homerischen Textfunde (Dubliner und Oxforder Papyrus-Publikationen und das Genfer Fragment) mit dem überlieferten Homertext verglichen hat, ist zur Überzeugung gelangt, daß dieser auf einer schon voralexandrinischen

---

Untersuchungen, 11. Heft). — *R. C. Jebb*, Homer, an introduction to the Iliad and the Odyssey. 3d ed. Glasgow 1888. — *A. Croiset*, Hist. de la litt. grecque I (Paris 1887), 81—208. — *G. Perrot*, La question Homérique (Revue des Deux Mondes LXXXII [1887], 577—617. — *A. Bougot*, Étude sur l'Iliade d'Homère. Paris 1888. — *G. Sortais* S. J., La formation de l'Iliade. Études XLVIII (Paris 1889), 86—111.

[1] W. Christ, Geschichte der griechischen Literatur (3. Aufl.) S. 36.

[2] Rede auf Lachmann. S. Belger, Moriz Haupt S. 136 ff.

[3] Rheinisches Museum. Neue Folge 1, 447.

[4] *Lehrs*, De ironia quatenus in historia studiorum Homericorum cernitur. Regimont. 1879. Vgl. K. Sittl, Geschichte der griechischen Literatur I (München 1884), 63, Anm.

[5] Sittl a. a. O. S. 117.

Homervulgata beruhe, die allen Änderungen widerstanden habe und wahrscheinlich auf die erste schriftliche Aufzeichnung der homerischen Gedichte zurückgehe, daher allein eine wahrhaft wissenschaftliche Grundlage für weitere Forschung bilde; die Entfernung von demselben führe notwendig „in das Gebiet rein willkürlicher Spekulation“ [1]. Viktor Terret, welcher in einem umfangreichen Werke mit sorgfältigstem Fleiß die gesamte Erörterung der homerischen Frage zusammengestellt, ist zu dem Ergebnis gekommen, daß alle Versuche, die Einheit der homerischen Gedichte zu erschüttern, als gescheitert zu betrachten seien. Alle Angriffe sind nach seiner Ansicht an dem festgefügten Bau und an den bestimmten Zeugnissen des Altertums abgeprallt. Homer ist eine geschichtliche Person; er ist etwa im 10. Jahrhundert in Smyrna geboren und hat dann längere Zeit in Chios gelebt. Ilias und Odyssee sind beides seine Werke, die Ilias im blühenden Mannesalter, die Odyssee im Alter, und zwar ohne Hilfe der Schrift verfaßt und erst später aufgezeichnet und von Rhapsoden weiter verbreitet worden. Es sind durchaus einheitliche Gedichte im Sinne des Aristoteles, wie der Verfasser teils durch allgemeine Erwägungen über ihren Aufbau, besonders im Vergleich mit andern Gedichten größeren Umfangs, teils durch Besprechung der Anstöße nachweist, die man an ihnen im ganzen wie im einzelnen genommen hat [2]. Auch diese Wiederherstellung des alten Homer hat in Deutschland Stimmen des Beifalls gefunden [3].

Wenn nun auch diese vollständige Rehabilitation nicht auf allgemeine und unbedingte Annahme zu rechnen haben dürfte, die Persönlichkeit, Zeit und Heimat Homers nach wie vor in sagenhaftes Dunkel gehüllt bleibt, die Entstehung der zwei Epen noch keineswegs befriedigend aufgehellt ist, so sind die letzteren doch nunmehr gegen die willkürliche Zersplitterung in kleine Bruchstücke so ziemlich gesichert. Die Verfechter der Einheit sahen sich immer

[1] Arthur Ludwich, Die Homervulgata als voralexandrisch nachgewiesen. Leipzig, Teubner, 1898. Vgl. Zarncke, Literarisches Centralblatt 1899, Nr. 3, Sp. 85. 86.

[2] *Victor Terret*, Homère. Étude historique et critique. Paris, Fontemoing, 1899. — In Frankreich steht Terret mit dieser Ansicht nicht vereinzelt da. „Étudiez d'abord dans le poème l'état politique, les usages, les costumes. A cet égard, il n'y a pas une différence du premier livre au dernier. C'est la même société dont tous les chants reflètent l'image; fait remarquable, d'autant plus frappant qu'à cette époque reculée chaque île, parfois chaque cité vivait de sa vie propre, constituée comme elle l'entendait et se gouvernant à sa guise.... Quant à l'art, il ne se révèle pas avec moins d'éclat l'ouvrage d'un seul esprit“ (*G. Bertrin*, La question homérique [Paris 1898] p. 110. 111). Vgl. *Ph. Gonnet*, La question homérique. L'Université catholique XXVIII (15 Juin 1898), 249—274.

[3] Zarncke, Literarisches Centralblatt 1899, Nr. 4, Sp. 131. 132.

mehr zu dem Zugeständnis gedrängt, daß die Sagen, welche den zwei Dichtungen zu Grunde liegen, ihre erste poetische Fassung in kleineren, balladenartigen Gedichten der Aöden gefunden haben mögen[1], ehe sich ein bedeutenderer Dichter der zwei großen Stoffe bemächtigte und aus ihnen nach selbständigem Plan die beiden Epen schuf. Die Gegner der Einheit aber sahen sich durch die Übereinstimmung in Sprache und Versbau wie in Mythos und Kunst immer mehr dazu genötigt, beide Werke wenigstens einer und derselben Sängerschule zuzuschreiben, für deren Existenz freilich alle äußeren Zeugnisse fehlen. Die Einheit des Planes drängte auch mit fast überwältigender Macht wenigstens bei jeder einzelnen der Dichtungen auf die Annahme eines einzigen Urhebers hin. „Der Gedanke," sagt Christ[2], „den Streit zwischen Achill und Agamemnon in seinem ganzen Verlauf zum Mittelpunkt der Dichtung zu machen, ist sicher nur in dem Kopfe eines einzigen reichbegabten Sängers entstanden, ebenso wie der Plan, den Odysseus in dem Phaiakenland seine früheren Irrfahrten erzählen und dann nach seiner Heimkehr die übermütigen Freier seiner treuen Gattin erschlagen zu lassen, nur von einem Manne ausgegangen ist." Giebt man zu, daß auch ein solcher Sänger einmal sein Schlummerstündchen gehabt, daß kleinere und vielleicht auch etliche größere Interpolationen später sein poetisches Gewebe da und dort gestört haben mögen, so trennt uns doch wohl keine unüberbrückbare Kluft mehr von der Annahme, daß jener reichbegabte Sänger — der Homer der alten Überlieferung — beide Epen, bis auf einige unerhebliche Einschiebsel, verfaßt hat, worauf alle äußeren Zeugnisse hinweisen.

Der Homer, welcher einst ganz Hellas mit Liebe, Freude und Begeisterung erfüllte, welcher durch die gesamte Weltliteratur weiter gewirkt hat bis auf den heutigen Tag, ist jedenfalls nicht derjenige der Wolfschen Prolegomena oder der Lachmannschen Lieder, es ist derjenige, aus dem Aristoteles seine Poetik ableitete und der Goethe anregte, den Plan zu einer Achilleïs und einer Nausikaa zu entwerfen. Wie immer die Ur-Ilias ausgesehen haben mag, die Hauptsache davon ist sicher in die uns vorliegende übergegangen, und wir haben Grund genug, diese vorläufig als Integralbestandteil der Weltliteratur zu behandeln, bis die große Kontroverse zu einem friedlich-schiedlichen Austrag gekommen sein wird.

Die Ilias kündigt sich in dem kraftvoll tönenden Proömium zunächst als ein „Lied vom Zorne des Achilleus" an:

---

[1] Über die Notwendigkeit, bei der epischen Sagenbildung neben der Volksüberlieferung auch die dichterische Überlieferung mit in Rechnung zu ziehen, vgl. R. Pöhlmann (Zur geschichtlichen Beurtheilung Homers, in Sybels Historische Zeitschrift LXXV [1894], 385—426) gegen L. Ehrhardt (Die Entstehung der homerischen Gedichte. Leipzig 1894).

[2] A. a. O. S. 41.

Singe den Zorn, o Göttin, des Peleiaden Achilleus,
Ihn, der entbrannt, den Achäern unnennbaren Jammer erregte
Und viel tapfere Seelen der Heldensöhne zum Ais
Sendete, aber sie selber zum Raub ausstreckte den Hunden
Und dem Gevögel umher. So ward Zeus' Wille vollendet,
Seit dem Tag, als einst durch bitteren Zank sich entzweiten
Atreus Sohn, der Herrscher des Volks, und der edle Achilleus [1].

Man darf indes die Einheit des Stoffes nicht engherzig persönlich fassen. Die Verse sagen deutlich genug, daß es sich hier um keine bloße „Achilleïs“ handelt, daß man das „Lied vom Zorne des Achilleus“ im weiteren Sinne nehmen muß, als einen großen nationalen Heldensang vom Volke der Achäer, dessen unbändige Heldenkraft mit all ihren Vorzügen und Schwächen sich allerdings am großartigsten, aber keineswegs ausschließlich in Achilleus offenbart, vielmehr mit tragischer Macht König und Volk in unnennbares Leid verwickelt, ehe er Ilions Fall durch die Überwindung seines besten Verteidigers besiegelt, nach dem Ratschlusse des Zeus, der mit den Göttern in ewiger Jugend und sicherer Macht über den Wirrsalen der kurzlebigen Sterblichen waltet. Nur in dieser weiteren Verkettung mit den nationalen und religiösen Elementen zugleich ist Achilleus und sein Zorn der lebendige Mittelpunkt der ganzen Dichtung.

Ilias konnte das Werk mit vollem Fug und Recht genannt werden, weil in dem Kampf um Ilios, der offenbar als die höchste Großthat der vereinten Hellenen gedacht ist, sich alle Einzelzüge und Einzelhandlungen zu einer großen Gesamthandlung vereinen, wie sie das Epos fordert. Mit echt künstlerischem Geist hat aber der Dichter dieselbe nicht auf den äußerlichen Motiven persönlicher Tapferkeit, kriegerischer Gewandtheit und kriegerischen Glückes aufgebaut, sondern als Hauptelement der Verwicklung die inneren Gegensätze herausgegriffen, die sich dem großen Nationalunternehmen entgegenstellten und damit eine dramatische Spannung geschaffen, die den Hörer und Leser bis zu Ende in Atem hält. Den Wechsel des Kriegsglücks aber hat er in einen zweiten, nicht weniger fesselnden Kampf der Götter umgesetzt, der schon durch seinen Kontrast die kriegerischen Scenen angenehm unterbricht, nahezu die gesamte Mythologie in den schönsten und buntesten Gestalten mit der Heldensage verknüpft und diese bald durch erheiternde Züge anmutig belebt, bald in die Beleuchtung ernst-religiöser und erhabener Ideen rückt. Durch die schönsten Vergleiche aus der Natur [2] ist auch diese in den Rahmen des großen Zeit- und Weltbildes gezogen, und so vereinen

---

[1] Ilias I, 1—7.

[2] Die Ilias enthält 182, die Odyssee 39 ausführlicher behandelte Gleichnisse. Vgl. *A. Passow*, De comparationibus Homericis. Berol. 1852. — E. H. Friedländer, Beiträge zur Kenntniß der homerischen Gleichnisse. Berlin 1870—1871.

sich Himmel und Erde, Land und Meer, Götter und Helden, Könige und Krieger, Greis und Kind, Belagerung und Seefahrt, stürmische Volksversammlungen und stille Familienscenen, blutige Kampfbilder und friedliches Künstlerschaffen, ganz Hellas und seine bunte Götterwelt zu einem einheitlichen Gesamtgemälde von wunderbarer Mannigfaltigkeit[1]. Die späteren Redner haben darin schon alle Arten der Rede, die Dichter alle Variationen der Stimmung, die Künstler den reichsten Vorrat plastischer und malerischer Gestalten in vorbildlicher Schönheit ausgedrückt gefunden.

Wie die Dichtung ursprünglich eingeteilt war, ist nicht bekannt[2]. Die jetzige Einteilung in vierundzwanzig Bücher und die Titelüberschriften dazu stammen aus der Zeit der Alexandriner. Die Titel heben gewöhnlich nur ein charakteristisches Hauptmoment hervor, erleichtern es aber immerhin, die wichtigsten Phasen der Handlung zu überschauen und dem Gedächtnis einzuprägen[3].

1. Die Pest. Der Zorn. Der Apollonpriester Chryses bietet Lösegeld für seine im Kriege geraubte Tochter, wird aber gegen den Willen aller übrigen von König Agamemnon schnöde abgewiesen. Der Vater klagt sein Herzeleid am Meeresstrande dem mächtigen Gotte, der sein Flehen erhört und zur Strafe eine Pest über das Heer schickt. Nach neun Tagen beruft Achilleus auf Heres Eingebung ein Volksversammlung; von ihm

---

[1] Vgl. Herm. Grimm, Homers Ilias, in Deutsche Rundschau LXI (1889), 248—265.

[2] Die zahllosen Ausgaben der homerischen Dichtungen beginnen mit der Editio princeps des Demetrius Chalkondylas (Florent. 1488) und den zwei Edit. Aldinae (Venet. 1504. 1506); dann folgen die von Francini (1537), J. Camerarius (1538), H. Stephanus (1566), Corn. Schrevel (1655), J. Barnes (1711), Sam. Clarke (1729—1740), Ernesti (1759—1764), F. A. Wolf (Hal. 1794), G. Heyne (Lips. 1802—1822), Spitzner (Gotha 1832—1836), J. Bekker (Bonn 1858), La Roche (Lips. 1867. 1873), A. Nauck (Berol. 1877), Leeuwen und Mendes de Costa (2 ed. Lugd. Batav. 1897), Arthur Ludwich (Lips. 1889) &c. — Das Verdienst, die „Ilias" zum erstenmal, gewandt, wenn auch nicht fehlerlos, metrisch verdeutscht zu haben, gebührt Friedr. Leop. zu Stolberg (Homers Ilias verdeutscht. Flensburg und Leipzig 1778). Von ihm angeregt lieferte J. H. Voß dann seine Übersetzungen der „Ilias" und „Odyssee" (Homers Odüssee. Hamburg 1781; Homers Werke. Altona 1793), welche sich gegen alle späteren Übersetzungen behauptet haben (Neubearbeitung von M. Bernays. Stuttgart 1881). Englische Übersetzungen von Chapman und Pope, italienische von Monti, russische von Schukowskij, isländische von Sveinbjörn Egilsson, irisch-keltische von Erzbischof Mac Hale u. s. w.

[3] Eine Analyse der Dichtung scheint hier schon als Seitenstück zu jenen des Mahâbhârata, Râmâyana und Schâhnâme geboten. Einen reichlicheren Auszug (vom Jahre 1798) veröffentlichte Goethe (Kunst und Alterthum. 3 Bde. 1821. 1822), Werke (Hempel) XXIX, 519—556. Daselbst sind auch besonders die Gleichnisse hervorgehoben.

ermutigt, deckt der Priester Kalchas den Grund der schweren Heimsuchung auf, die nur durch Rückgabe der Gefangenen gehoben werden könne. Agamemnon erklärt sich zur Rückgabe bereit, verlangt aber, daß Achilleus zur Entschädigung die ihm als Siegesbeute zugesprochene Sklavin Briseïs herausgebe. Darüber gerät er mit Achilleus in lebhaften Streit. Achilleus droht das Heer zu verlassen, Agamemnon will ihm die Briseïs nehmen. Achilleus greift zum Schwert und wird nur durch Athene verhindert, es wider den Oberkönig zu ziehen. Er bricht nun in heftige Schmähreden aus. Nestor versucht umsonst, ihn zu begütigen. Die Versammlung löst sich auf. Agamemnon läßt die Chryseïs ihrem Vater zurückstellen, dem Achilleus aber die Briseïs wegnehmen. Dieser widersetzt sich nicht, eilt jedoch ans Gestade und ruft seine Mutter Thetis an, ihm Rache von Zeus zu erwirken. Während Apollon von Chryses durch eine Hekatombe versöhnt wird, eilt Thetis zum Olymp und erhält von dem Vater der Götter und Menschen die Zusage, den Troern so lange Sieg zu gewähren, bis Achilleus Genugthuung geleistet werde. Here bemerkt die Unterredung, sucht Zeus darüber auszuforschen, wird aber von diesem unwirsch abgewiesen. Sie fühlt sich darüber schwer gekränkt, wird indes von Hephaistos getröstet, dessen Scherze die Götter beim Mahle wieder in heiterste Stimmung versetzen. Die ganze Versammlung der Himmlischen begiebt sich darauf zur Ruhe.

2. Der Traum. Die Boiotie oder der Schiffskatalog[1]. Zeus fordert Agamemnon durch einen Traum auf, zum Kampfe zu ziehen. Dieser beruft am Morgen alsbald die übrigen Führer und weiht sie in seinen Plan ein, erst den Mut des Volkes auf die Probe zu stellen. Es besteht die Probe schlecht. Auf den Antrag, heimzukehren, eilen alle zu den Schiffen, werden aber von den Führern wieder zur Versammlung zurückgebracht. Den noch immer schmähenden Thersites züchtigt Odysseus vor allem Volke und mahnt dann, mit Berufung auf die früher erhaltenen Versprechen und Wunderzeichen, zur standhaften Fortsetzung des Kampfes. Nestor unterstützt sein Wort, und Agamemnon giebt darauf Befehl, sich zum Kampfe zu rüsten. Nach genossenem Frühmahl und dargebrachtem Opfer ziehen die Scharen aus, deren ungeheure Menge erst in herrlichen Gleichnissen beschrieben, dann nach ihren Stämmen, ihren Fürsten und deren Abkunft, sowie der Zahl der mitgebrachten Schiffe und Mannschaften ausführlich aufgezählt wird. Von Iris, der Botin des Zeus, aufgefordert, ziehen auch die Troer aus, und ihre Scharen werden ebenfalls einzeln genannt.

3. Die Schwüre. Die Heerschau von der Mauer. Der Zweikampf des Alexandros und Menelaos. Beim Vorrücken der

[1] Vgl. Herm. Grimm, Homers Ilias. Zweiter und dritter Gesang, in Deutsche Rundschau LXIII (1890), 204—236.

beiden Heere drängt sich auf seiten der Troer der göttergleiche Alexandros (Paris) vor, der Räuber der Helena, der Urheber des ganzen Krieges. Er ist nicht gerade als Feigling geschildert, ist aber mehr ein geschniegelter, galanter, launenhafter Damenritter als ein echt kriegerischer, durch und durch mannhafter Held. Wie er des schwer gekränkten Menelaos ansichtig wird, weicht er scheu zurück. Erst die wohlgezielten Vorwürfe des edlen, hochgesinnten Hektor rütteln seinen Mut und sein Ehrgefühl auf, so daß er sich erbietet, mit Menelaos einen Zweikampf zu bestehen, der über den Besitz Helenas entscheiden und dem Kriege ein Ende machen soll. Menelaos nimmt die Forderung an. Die übrigen Griechen stimmen bei. Priamos, der greise Herrscher von Ilios, wird herbeigerufen, den Vertrag auf dem Schlachtfelde selbst zu beschwören. Wie Helena von dem Zweikampf hört, regt sich in ihr wieder Liebe zu dem verlassenen, schmählich betrogenen Gemahl, zu Volk und Heimat. Sie begiebt sich zum Skäischen Thor, wo Priamos mit seinen Räten das Schlachtfeld beobachtet. Sie zeigt ihm die einzelnen Helden der Griechen. Ihr ganzes Vorleben tritt in lebendige Erinnerung, und die Handlung selbst zeichnet sie als die Heldin der Sage, als Hellas' schönste Frau, als würdigen Kampfpreis, um den zwei Völker ringen. Priamos fährt nun aufs Schlachtfeld und beschwört den Vertrag, den ein Opfer bekräftigt. Der Kampfraum wird abgemessen, die Lose gerüttelt, während die Völker beten. Paris erhält den Vortritt. Die Helden waffnen sich und treten in die Schranken. Nach kurzem Kampf mit Speer und Schwert steht Menelaos im Begriff, den schon fliehenden Paris zu überwinden — da entrückt Aphrodite ihren Liebling dem Schlachtfelde und bringt ihn unverletzt in seine süßduftende Kammer im Königspalast und ruft Helena herbei, um den ehebrecherischen Raub noch einmal zu erneuern. In einer Anwandlung besseren Gefühls trotzt Helena zuerst der verlockenden Göttin, folgt aber doch der Drohenden in des Paris Gemach; auch da fühlt sie sich noch einmal als Griechin und schilt den Verführer, der sie mit den Waffen nicht in redlichem Streit zu erkämpfen gewußt; aber wie er, ist auch sie weichlich, launenhaft, sinnlich und ergiebt sich abermals ohne Widerstand. Unterdessen forscht Menelaos vergeblich nach dem entronnenen Gegner, und Agamemnon fordert ebenso vergeblich Helena heraus.

4. Der Bruch der Schwüre. Des Agamemnon Musterung. Von dem Kampfplatz vor Ilios werden wir auf die goldenen Fluren versetzt, wo die Götter an Nektar sich laben. Zeus, der Göttervater, hat zwar einen gewissen Sinn für Recht und Gerechtigkeit, aber eine bedenkliche Schwäche für seine schönste und leichtfertigste Tochter Aphrodite und deren Schützlinge Paris, Priamos und die Troer. Here und Athene, die Beschützerinnen der Achäer, aber fühlen sich tief gekränkt durch den sittenlosen Eingriff, den sich Aphrodite in den kaum beschworenen, völkerrechtlichen Vertrag erlaubt. Ihnen

klingt es wie Hohn, da Zeus kein Wort des Tadels für diesen Streich hat, ja sie damit noch neckt und, gleich als ob nichts geschehen, Menelaos als Sieger anerkennt und die Auslieferung der Helena und den Friedensschluß der kämpfenden Völker beantragt. Pallas verbeißt zwar schweigend ihren Grimm; aber Here fühlt sich als Kronos' Tochter gleichberechtigt mit Zeus und fordert zur Strafe Ilions Untergang, auch auf die Gefahr hin, daß ihr Gemahl eine ihrer geliebtesten Städte, Argos, Sparta oder Mykene, zerstören wolle. Zeus giebt nach und läßt es zu, daß Athene die Troer antreibt, den feierlich beschworenen Waffenstillstand zu brechen und damit den Kampf von neuem zu eröffnen, der zum Falle Ilions führen soll. Nur allzuleicht folgen die Troer ihrer Einflüsterung. Pandaros macht ein Gelübde zu Apollon und schießt dann einen Pfeil auf Menelaos ab, den Pallas indessen abwehrt, so daß Menelaos nur leicht verwundet und durch den Arzt Machaon bald verbunden und geheilt wird. Allgemein stürmen aber jetzt die Troer an, und die Achäer rüsten sich zur Abwehr. Agamemnon eilt musternd und mahnend von einem Heerhaufen zum andern, zu Idomeneus, Ajas, Nestor, Menestheus, Odysseus, Diomedes. Schweigend rücken die Achäer vor, schreiend und lärmend die Troer. Athene und Ares entflammen zum Streit. Waffengewühl, Wehklagen und Siegesgeschrei erfüllen die Luft. In verschiedenen Einzelkämpfen schwankt das Glück hin und her, doch kommen endlich die Danaer in Vorteil. Apollon ermuntert die Troer von Pergamon aus, Pallas die Achäer.

5. Des Diomedes Heldenthaten. Von Athene beschützt, thut sich jetzt vor allen Diomedes hervor: er stürmt von Sieg zu Sieg, dringt, von einem Pfeile des Pandaros verwundet, nur heftiger voran, erlegt den Pandaros, verwundet den Äneas, der diesen auf seinen Wagen genommen, und bringt selbst Aphrodite eine leise Verletzung an der Hand bei, als diese sich vorwitzig ins Kampfgewühl mischt, um ihren Liebling Äneas demselben zu entreißen. Sie flieht in den Olymp, während Apollon ihren Schützling Äneas rettet und wieder heilt, so daß er mit Hektor und Sarpedon von neuem an der Schlacht teilnehmen kann. Von beiden Seiten wird wieder tapfer gestritten. Da die Achäer endlich von Hektor und dem Kriegsgott Ares zurückgedrängt werden, kommen ihnen Here und Athene zu Hilfe, und von Athene unterstützt, stößt Diomedes seine Lanze dem Ares selbst in den Leib, so daß dieser aufschreit wie zehntausend Krieger und schleunigst in den Olymp entflieht.

6. Die Zwiesprache Hektors und Andromaches. Das wilde, tosende Schlachtenbild unterbrechen mildere, ergreifende Scenen. Mitten in seinen blutigen Triumphen erkennt der stürmische Diomedes in Glaukos den Sohn eines alten Gastfreundes seines Vaters und hält inne im Kampf und tauscht mit ihm als Freund die Waffen aus. Hektor aber eilt in die Stadt

zurück und fordert seine Mutter und die Troerinnen auf, durch Gebete und Opfer den Schutz Athenes zu gewinnen. Dann ruft er den säumenden Paris zum Kampf und nimmt Abschied von Weib und Kind, mit dem klaren Vorgefühl, ihnen für immer entrissen zu werden, aber heldenmütig bereit, alles zu opfern für das allgemeine Beste. In wenigen Zügen von ergreifendster Gewalt zeichnet er sich als die edelste und reinste Heldengestalt der ganzen Dichtung, wie Andromache auch in ihrem Schmerz verklärt der vielvergötterten Helena gegenübersteht.

7. Hektors Zweikampf mit Ajas. Bestattung der Toten. In die Schlacht zurückgekehrt, fordert Hektor die Tapfersten der Achäer zum Zweikampf heraus. Da keiner sich meldet, zürnt Menelaos und will sich stellen; allein Agamemnon hält ihn zurück. Auf eine Strafrede Nestors melden sich neun. Das Los entscheidet für Ajas. Der Zweikampf dauert ohne Entscheid bis zum Anbruch der Nacht, wo die Herolde die Kämpfenden trennen, die sich gegenseitig Geschenke geben und zu den Ihrigen zurückkehren. Von seiten der Troer beantragt Antenor, die Helena und die geraubten Schätze herauszugeben; allein Paris weigert sich, auf Helena zu verzichten. Dagegen nimmt Priamos einen Waffenstillstand an, um beiderseits die Toten zu bestatten. Die Griechen benutzen die Frist, um ihr Lager zu befestigen, was den Zorn des Poseidon erregt. Von einem Schmaus, der bis tief in die Nacht hinein währt, werden sie dann durch ein Gewitter aufgescheucht.

8. Die unvollendete Schlacht. Nachdem Zeus den Göttern untersagt, weiter am Kampfe teilzunehmen, streiten die Heere folgenden Tags mit gleichem Glück. Dann greift Zeus zur Schicksalswage, und die Schale der Achäer sinkt. Sie werden zurückgedrängt, Nestor nur mit Not von Diomedes gerettet. Hektor droht, das Lager zu erstürmen und die Schiffe zu verbrennen, und treibt die Achäer wirklich zweimal in ihre Verschanzungen zurück. Here und Athene, die ihnen helfen wollen, werden von Zeus gehindert und in den Olymp zurückgerufen. Hektor lagert während der Nacht im Freien, um die Erstürmung des Walles möglichst rasch fortzusetzen.

9. Die Gesandtschaft an Achilleus. Die Bitten. Der vordem so siegesstolze Agamemnon verzweifelt jetzt. Er ruft nächtlicherweile die Führer zusammen und beantragt, auf den Schiffen zu entfliehen und die Eroberung Trojas als fruchtlos aufzugeben. Doch Diomedes, der bis jetzt im Kampfe das Größte geleistet, weist den unwürdigen Vorschlag scharf und trutzig zurück. Der greise Nestor begehrt zuerst eine gute Abendmahlzeit für alle, und nachdem alle in besserer Stimmung sind, rät er, alsbald eine Versöhnung mit Achilleus anzubahnen und ihn zu Hilfe zu rufen. Agamemnon willigt ein und versteht sich zu den reichlichsten Geschenken.

Odysseus, Ajas und Phönix gehen alsbald als Unterhändler zu den Zelten des Achilleus, der sie zwar freundlich aufnimmt und bewirtet, aber den alten Groll noch nicht überwinden kann und darum alle Anerbieten und Verheißungen des Agamemnon unversöhnlich von sich weist. Den Phönix behält er bei sich; die zwei andern Gesandten kehren betrübt zu Agamemnon zurück.

10. Die Nachtwache und die Tötung Dolons (Dolonie). Von Sorgen gequält, findet Agamemnon keine Ruhe, auch Menelaos nicht. Agamemnon sendet ihn zu Idomeneus und Ajas, während er selbst Nestor aufsucht und dieser dann Odysseus und Diomedes weckt. Sie besuchen die Wachtposten und halten Rat. Diomedes und Odysseus schleichen sich als Kundschafter in das trojanische Lager und stoßen mit Dolon zusammen, welchen Hektor als Späher in das achäische Lager entsandt. Nachdem sie ihn tüchtig ausgeforscht, tötet ihn Diomedes. Darauf brechen sie in die Zelte der eben angekommenen Thraker ein, töten ihren Fürsten Rhesos und dessen Genossen und bringen dessen herrliche Rosse, von Athene rechtzeitig gemahnt, rasch zu den Schiffen in Sicherheit, ehe noch Apollon die Troer weckt und zu ihrer Verfolgung aufruft.

11. Agamemnons Heldenthaten. Mit Anbruch des Tages erneuert sich die Schlacht. Agamemnon rafft sich auf, übernimmt selbst die Führung, kämpft wie ein Löwe und verbreitet Schrecken um sich her. Die Troer verlieren alle bisherigen Vorteile und werden bis an die Mauern Ilions zurückgedrängt und Hektor selbst von Zeus für einige Zeit in die Stadt befohlen. Aber nun wendet sich das Blatt. Agamemnon, von Koon verwundet, muß sich vom Schlachtfeld zurückziehen. Diomedes behauptet für einige Zeit den errungenen Vorteil, dann zwingt auch ihn eine schwere Wunde zum Weichen. Odysseus, der sich jetzt an die Spitze stellt, wird von den Trojanern umringt und nur mit Mühe von Ajas und Menelaos freigekämpft. Machaon wird auf dem andern Flügel von Paris verwundet und von Nestor zu den Schiffen zurückgebracht. Das erregt die Aufmerksamkeit des Achilleus und die Teilnahme seines Freundes Patroklos, der sich des verwundeten Eurypylos annimmt und ihn in seinem Zelte verbindet. Aber selbst Hilfe zu bringen, dazu versteht sich der zürnende Achilleus noch nicht.

12. Der Mauerkampf. Die Griechen sind vom offenen Felde völlig zurückgedrängt und in die Verschanzungen zurückgeworfen, die sie um ihr Lager am Meeresstrand gezogen. Nur Graben und Wall trennen die Troer mehr von ihren Zelten, von denen ein kurzer Weg zu den Schiffen führt. Der Kampf erhält dadurch einen völlig neuen Charakter, die Spannung wächst mit jedem Augenblick. Die Troer verlassen, auf Polydamas' Rat, ihre Kriegswagen und rücken zu Fuß in fünf Heerhaufen gegen den Wall vor. Asios, der sich mit seinem Gespann bis an das Hauptthor der Verschanzung

vorwagt, wird von den Lapithen mit großem Verlust zurückgetrieben. Polydamas mahnt von weiterem Sturme ab, aber Hektor verachtet das unglückweissagende Zeichen und drängt zu neuem Angriff vor. Zeus unterstützt ihn mit einem den Griechen ungünstigen Winde. Die beiden Ajas leisten tapfersten Widerstand. Die Steine von hüben und drüben fliegen wie Schneeflocken im Wintersturm. Ajas der Telamonier und Teukros kommen dem hartbedrängten Turm des Menestheus zu Hilfe. Der stürmende Epikles fällt; Glaukos wird verwundet zurückgejagt. Aber Sarpedon reißt eine Bresche in die Mauer, und Hektor zerschmettert mit einem ungeheuern Stein das Hauptthor. Durch Bresche und Thor zugleich dringen die Troer in das griechische Lager ein.

13. Der Kampf bei den Schiffen. Zum Glück wendet Zeus jetzt seinen Blick vom Kampfschauplatz ab. Poseidon kann seinen Schützlingen zu Hilfe eilen, sie aufmuntern und unterstützen. Die beiden Ajas halten Hektor an dem bereits erstürmten Thore stand; Idomeneus und Meriones stützen den linken Flügel der Achäer; Idomeneus tötet drei der hervorragendsten Troer. Die Kriegsfürsten der Troer beschließen erneuten Angriff, und Hektor treibt den säumenden Paris wieder ins Kampfgewühl.

14. Die Täuschung des Zeus. Die Lage der Achäer ist noch so bedenklich, daß der greise Nestor über den Ausgang schwankt und Agamemnon von neuem auf nächtliche Flucht sinnt. Aber Odysseus widersetzt sich dem schimpflichen Gedanken, und auf Diomedes Rat zeigen sich die verwundeten Fürsten wenigstens dem Heere, um es zum Kampfe anzufeuern. Auch Poseidon schließt sich ihnen an, verkappt als ein alter Krieger, und weckt mit furchtbarem Feldgeschrei den gesunkenen Mut. Here aber leiht sich unter listigem Vorwand den Gürtel der Aphrodite und gewinnt die Hilfe des Schlafs, um Zeus auf den Höhen des Idaberges in Schlummer zu lullen und so ganz vom Kampfe abzuziehen. Die List gelingt. Poseidon ist so in stand gesetzt, ausgiebigere Hilfe zu gewähren. Hektor sinkt, von einem Steinwurf des Ajas getroffen. Die Troer werden aus den Verschanzungen wieder herausgedrängt.

15. Die Rückverfolgung von den Schiffen. Da erwacht Zeus und schilt Here. Durch Iris läßt er Poseidon aus der Schlacht hinwegrufen, Apollon entsendet er, um die Griechen mit der Ägis zu schrecken und um Hektor wieder herzustellen und in die Schlacht zurückzuführen. Schrecken befällt die Achäer, da Hektor wieder erscheint. Die Tapfersten stemmen sich ihm entgegen, während die Menge zu den Schiffen eilt. Doch auch die Tapfersten werden von ihm zurückgedrängt. Apollon zieht vor ihm her, stürzt die Mauer in den Graben, so daß die Troer in geschlossener Schar voranstürmen können bis zu den Schiffen, der letzten Verteidigungslinie, die den Griechen geblieben ist. Hier entspinnt sich deshalb nun ein verzweifelter

Kampf. Hektor ist es hauptsächlich darum zu thun, die Schiffe in Brand zu stecken, und trotz der tapfersten Gegenwehr der Achäer faßt er endlich ein Schiff am Steuerende und ruft nach dem Feuerbrand.

16. Die Patroklie. Weinend meldet Patroklos dem Achilleus, wie weit es gekommen. Der Zürnende läßt seinen Groll auch jetzt noch nicht fahren, erlaubt jedoch dem Freunde, seine Rüstung anzuziehen und die Troer von den Schiffen zu verjagen. Inzwischen zertrümmert Hektor mit dem Schwert die Lanzenspitze des Ajas und wirft Feuer in das vorderste Schiff. Da mahnt Achilleus selbst zur Eile, mustert die Myrmidonen und fleht zu Zeus um günstigen Erfolg. Vor der unerwarteten Schar weichen die Troer. Das brennende Schiff wird gelöscht. Vergeblich ordnen die Troer ihre Scharen wieder. Patroklos wirft auch den Hektor zurück, läßt sich aber jetzt, gegen Achilleus' Mahnung, von seiner Kampflust weiter fortreißen, verfolgt den Feind bis an die Stadt, tötet eine ganze Schar von Helden, zuletzt den hochgefeierten Sarpedon. Dieser ruft sterbend den wieder geheilten Glaukos zu Hilfe. Patroklos wird von den Troern umringt, von Apollon entwaffnet, von Euphorbos verwundet, von Hektor mit der Lanze durchstoßen. Sterbend verkündet er Hektor seinen baldigen Tod, während sein Wagenlenker Automedon mit dem unsterblichen Gespann dem Getümmel entflieht.

17. Die Heldenthaten des Menelaos. Menelaos tötet den Euphorbos, der sich der Waffen des toten Patroklos bemächtigen will. Gegen den von Apollon herbeigerufenen Hektor hält er indes nicht stand. Hektor erbeutet die Waffen und wird nur von Ajas verhindert, auch den Leichnam fortzuschleppen. Zurückweichend zieht Hektor die erbeutete Rüstung des Achilleus an und stürzt sich dann von neuem auf Menelaos. Ein wilder Kampf tobt um Patroklos' Leiche. Zeus hüllt die Kämpfenden in Finsternis, während sonst das Schlachtfeld hell bleibt, und treibt die Achäer durch Blitz und Donner in die Flucht. Da sendet Menelaos Botschaft an Achilleus und flüchtet mit Meriones die Leiche des Patroklos vom Schlachtfelde hinweg, von den beiden Ajas gegen Hektor und Äneas beschützt.

18. Die Verfertigung der Waffen. Bei der Nachricht von dem Tode des Freundes kennt Achilleus' Schmerz keine Grenzen. Seine Klagen dringen bis zu den Ohren seiner Mutter Thetis, die vom Meeresgrunde emporsteigt, um ihn zu trösten. Sie bittet ihn, die Rache wenigstens so lange zu verschieben, bis sie ihn mit neuen göttlichen Waffen versorgen kann. Während sie zum Olymp enteilt, stellen die Troer noch immer den Helden nach, welche die Leiche des Patroklos zu bergen suchen. Erst das Wutgeschrei des Achilleus scheucht sie endlich hinweg. Bei einbrechender Nacht beratschlagen die Troer auf dem Schlachtfeld. Polydamas rät, sich von der Stadt aus zu verteidigen und sich nicht in offenen Kampf mit Achilleus

einzulassen; er wird aber von Hektor und den andern überstimmt, welche die Nacht über auf dem Felde lagern. Die Achäer wehklagen um Patroklos und bereiten seine Leiche zur Bestattung. Im Olymp tadelt Zeus die Here, daß sie abermals Achilleus zum Kampfe aufgestachelt. Thetis aber wird von Hephaistos freundlich aufgenommen, der alsbald neue Waffen für Achilleus schmiedet, zuerst den herrlichen Schild, das Meisterwerk der Kunst, dann die übrige Rüstung.

19. Die Lossagung vom Groll. Während Achilleus noch untröstlich an der Leiche des Patroklos trauert, bringt ihm Thetis die neuen, strahlenden Waffen, welche die Myrmidonen mit Staunen und Scheu betrachten. Auf des Sohnes Bitte schützt sie auch die Leiche vor Verwesung. Darauf ruft Achilleus alsbald die Griechen zusammen, sagt sich von seinem Grolle los und versöhnt sich mit Agamemnon. Ein prachtvolles Gegenbild zu der Streitscene im Anfange der Dichtung. Beide Helden gestehen ihre Schuld, wälzen sie aber auf Zeus; Achilleus rasch, leidenschaftlich, Agamemnon in längeren, tief ergreifenden Worten. In dem Mythos von der Schuld klingt ein dunkler Nachhall von der Lehre der Erbschuld durch, weit deutlicher die dunkle, tragische Vorstellung des unabwendbaren Schicksals, dem selbst Zeus sich nicht zu entziehen vermag. Agamemnon bietet dann die versprochenen Geschenke und verbürgt mit feierlichstem Eid die Unverletztheit der Briseïs. Die übrigen Helden stärken sich durch ein Mahl zum Kampfe, Achilleus verschmäht vor Trauer Speise und Trank, wird aber von Athene wunderbar mit Ambrosia und Nektar erquickt. Dann rücken die Griechen vor. Achilleus zieht die neue Rüstung an, die sich ihm herrlich anschmiegt. Er prangt in der Fülle der Kraft, der Schönheit und seines stolzen Racheburstes, aber eines seiner Wunderpferde weissagt ihm mit menschlicher Stimme den nahen Tod.

20. Der Götterkampf. Alles drängt jetzt ungestüm zum Entscheid. Allein nach all den Großthaten der übrigen Helden will der Dichter auch dem kriegerischen Charakter des Achilleus noch breitere Entwicklung gönnen, und so hält Zeus noch den letzten Schlag auf. Um aber einem Heros wie Achilleus zu trotzen, reichen die besten Helden der Troer nicht hin. Zeus ruft deshalb alle Götter herbei und gestattet ihnen, am Kampfe teilzunehmen. Unter Blitz, Donner und Erdbeben verteilen sie sich auf beide Seiten. Apollon reizt den Äneas zum Kampf wider Achilleus an; der Troerheld wäre indes verloren, wenn nicht Poseidon ihn auf eine andere Stelle des Schlachtfeldes entrückte und des Achilleus Augen für kurze Zeit umnebelte. Dagegen wird Hektors Lanze durch Athene von Achilleus abgewendet, während dieser über Blut und Leichen einherstürmt und ganze Scharen von Troern dahinmäht.

21. Der Kampf am Flusse. Ein Teil der Troer entweicht zur Stadt, ein anderer Teil stürzt sich in den Fluß Skamandros. Achilleus

verfolgt die letzteren, fesselt zwölf Jünglinge zum Sühnopfer für Patroklos, tobt in unersättlicher Mordlust weiter, durchbohrt den schönen Asteropaios, den Enkel des Stromgottes Axios, und trotzt selbst dem Flußgott Skamandros. Wie dieser nun erzürnt mit Simoïs auf ihn eindringt, setzt Hephaistos die ganze Ebene in Brand. Flammen und Wogen toben widereinander, bis Skamandros um Hilfe schreit und Hephaistos auf Heres Bitte innehält, ihn zu quälen. Aber die Götter selbst stürzen sich jetzt ins Kampfgedränge, während der Erdball kracht und der Donner durch den Himmel rollt. Ares trifft mit seinem Speer den Schild der Athene; diese wirft ihm einen Steinblock an den Hals und streckt ihn nieder. Von Here angespornt, schlägt Athene dann die Aphrodite, die mit Ares vor ihr zu Boden sinkt. Poseidon fordert den Apollon heraus, der ihm aber ausweicht. Artemis schilt dafür den Poseidon, Here schlägt zürnend die Artemis, die wie eine verfolgte Taube zu Zeus flieht. Gleich einem tötenden Glutwind mordet inzwischen Achilleus weiter. Priamos läßt die Stadtthore öffnen, um die Fliehenden einzulassen; Apollon lenkt in Agenors Gestalt den Achilleus von denselben ab, so daß alle sich bergen können. Nur Hektor weilt noch vor der Stadt.

22. Hektors Tod. Apollon enthüllt dem Achilleus jetzt seine List, der sich wieder der Stadt zuwendet. Wehklagend rufen Priamos und Hekabe dem Hektor zu, sich in die Stadt zu flüchten. Aber Hektor bleibt. Er scheut die Schmach, die ihn bei den Troern treffen würde. Nur einen Augenblick zweifelt er, ob er sich nicht Achilleus auf Gnade und Ungnade ergeben soll. Er fühlt indes, daß Gnade nicht zu hoffen, und so bleibt er. Beim Nahen des Schrecklichen entfällt ihm jedoch der Mut. Er flieht und wird dreimal von Achilleus in atemloser Hast um die Stadt herumgetrieben. Zeus hat Mitleid mit ihm, allein vergeblich. Wie er die Schicksalswage prüft, sinkt Hektors Schale. Trügerisch bringt ihn Athene zum Stehen. Mannhaft wagt er jetzt den entscheidenden Kampf und bewährt sich als würdiger Gegner. Doch die Götter geben ihn preis. Achilleus siegt und weigert herzlos die letzte Bitte des Sterbenden, seine Leiche zu schonen. Er fesselt sie mit den Füßen an seinen Streitwagen und schleppt den Entseelten so über das Schlachtfeld zu den Schiffen hin. Die Klagen des Priamos, der Hekabe und der Andromache gestalten den Schluß des Gesangs zu demjenigen einer erschütternden Tragödie.

23. Des Patroklos Leichenfeier. Im Siege wie im Kampfe, im Haß wie in der Liebe ist Achilleus noch ein Halbbarbar. Eigentlich froh wird er seines Sieges nicht. Kaum bei den Schiffen angekommen, fährt er mit seinen Myrmidonen um des Patroklos Leiche herum, wirft den entseelten Hektor zu dessen Füßen und bricht von neuem in herzzerreißende Klagen aus. Er gönnt sich kein Bad; er übernachtet im Freien. Im Schlaf erscheint ihm der Schatten des Patroklos, traurig und hoffnungslos,

und indem er um Bestattung bittet, begehrt er zugleich, daß Achilleus' Gebeine in derselben Urne beigesetzt werden möchten. Denn auch Achilleus soll noch vor Ilions Mauern sterben. Es ist ihm nur noch kurze Zeit gegönnt. Die Leichenfeier des Freundes ist darum das Vorspiel seiner eigenen. Schon in der Frühe des Morgens beginnt sie. Agamemnon läßt Holz zum Scheiterhaufen heranschleppen, die Myrmidonen bringen den Leichnam, bedeckt mit ihren geweihten Locken. Auch Achilleus schneidet sein Haupthaar ab und bringt es als Spende. Dann wird der Scheiterhaufen angezündet, und Achilleus grüßt seinen Freund Patroklos zum letztenmal. Der Holzstoß brennt bis zum folgenden Morgen. Die letzte Glut wird mit einer Opferspende von Wein gelöscht. Dann sammelt man die Gebeine in eine Urne und schüttet den Grabhügel auf. Es folgen nun glänzende Kampfspiele zu Ehren des Toten: Wagenrennen, Faustkampf, Ringen, Wettlauf, Fechten, Kugelwurf, Bogenschießen. Sie mildern etwas das düstere Bild, aber vermögen die Trauer des Achilleus nicht zu beschwichtigen.

24. Die Auslösung des Hektor. Schmerzerfüllt wacht Achilleus die ganze Nacht durch. In der Frühe des Morgens schleppt er wiederum dreimal Hektors Leiche um des Patroklos Grab. Erst Aphrodite, später Apollon schützen dieselbe auf wunderbare Weise vor Verunstaltung. Am zwölften Tage werden die Götter indes endlich des unwürdigen Schauspiels müde; nur Here, Athene und Poseidon beharren bei ihrem alten Haß gegen Troja. Zeus aber sendet Iris erst an Thetis, damit diese selbst ihren Sohn Achilleus bewege, die Leiche des Hektor nicht weiter zu entehren, sondern dieselbe den Troern gegen ein Lösegeld auszuliefern. Dann schickt er dieselbe Botin an Priamos, er solle, nur von einem älteren Herold begleitet, zu Achilleus gehen und gegen ein Lösegeld die Leiche Hektors fordern. Hermes beschirmt die nächtliche Fahrt und macht Priamos aller Augen unsichtbar, bis derselbe sicher zu Achilleus' Behausung gekommen ist. Die Scene ist wohl die ergreifendste der ganzen Dichtung. Angesichts des wehrlosen greisen Königs, dessen ganzes Glück er zerstört, dessen beste Sprößlinge er blutig hingeschlachtet, dessen Lieblingssohn und treuesten Beschützer er noch im Tode mißhandelt und entehrt, schmilzt endlich das Herz des in Zorn und Rache maßlosen Göttersohnes, er vermenschlicht sich wieder, gedenkt des eigenen Vaters und mischt seine Thränen mit jenen des greisen Priamos.

> Jetzo trat unbemerkt der erhabene Greis in die Wohnung,
> Naht' und umschlang dem Peleiaden die Knie' und küßte die Hände,
> Ach, die entsetzlichen Würger, die viel' der Söhn' ihm gemordet!
> Wie wenn ein Mann, belastet mit Blutschuld, der in der Heimat
> Einen Bürger erschlug, zum anderen Volke sich rettet
> In des Begüterten Haus, und erstaunt ihn jeder betrachtet:
> Also staunt' Achilleus, den göttlichen Priamos schauend.

Auch die anderen staunten und sahen einander ins Antlitz.
Aber flehend begann der erhabene Priamos also:

„Deines Vaters gedenk, o göttergleicher Achilleus,
Sei, des Bejahrten, wie ich, an der traurigen Schwelle des Alters!
Und vielleicht, daß jenen auch rings umwohnende Völker
Drängen, und niemand ist, ihm Jammer und Weh zu entfernen.
Jener indes, so oft er von dir, dem Lebenden, höret,
Freut er sich innig im Geist und hofft von Tage zu Tage,
Daß er den trautesten Sohn noch seh' heimkehren von Troja.
Ich unseliger Mann! Die tapfersten Söhne erzeugt' ich
Weit im Troergebiet, und nun ist keiner mir übrig.
Fünfzig hatt' ich der Söhn', als Argos' Menge daherzog;
Ihrer neunzehn wurden aus einem Schoß mir geboren,
Aber die anderen zeugt' ich mit Nebenfraun in der Wohnung.
Vielen davon zwar löste der stürmende Ares die Glieder;
Doch der mein einziger war, der die Stadt und uns alle beschirmte,
Den jüngst tötetest du, da er kämpfte den Kampf für die Heimat,
Hektor. Drum nun komm' ich herab zu den Schiffen Achaias,
Ihn zu erkaufen von dir, und bring' unendliche Lösung.
Scheue die Götter demnach, o Peleid', und erbarme dich meiner,
Denkend des eigenen Vaters! Ich bin noch werter des Mitleids;
Duld' ich doch, was sonst kein sterblicher Erdenbewohner:
Ach, die die Kinder getötet, die Hand an die Lippe zu drücken!"

Sprach's, und jenem erregt' er des Grams Sehnsucht um den Vater;
Sanft bei der Hand anfassend, zurück ihn drängt er, den Alten.
Als nun beide gedachten: der Greis des tapferen Hektor,
Weint' er laut, vor den Füßen des Peleionen sich windend;
Aber Achilleus weinte den Vater jetzo und wieder
Seinen Freund; es erscholl von Jammertönen die Wohnung.
Aber nachdem sich gesättigt des Grams der edle Achilleus,
Und aus der Brust ihm das Sehnen entflohn war und aus den Gliedern,
Sprang er vom Sessel empor und hub den Greis an der Hand auf,
Voll Mitleids mit der Gräue des Haupts und der Gräue des Bartes;
Und er begann zu jenem und sprach die geflügelten Worte:

„Armer, fürwahr, viel hast du des Wehs im Herzen erduldet!
Welch ein Mut, so allein zu der Danaer Schiffe zu wandeln,
Einem Mann vor die Augen, der dir so viel und so tapfre
Söhn' erschlug! Du trägst ja ein eisernes Herz in dem Busen!
Aber wohlan, nun setz' auf den Sessel dich; laß uns den Kummer
Doch in der Seel' ein wenig beruhigen, herzlich betrübt zwar!
Denn wir schaffen ja nichts mit unserer starrenden Schwermut.
Also bestimmten die Götter der elenden Sterblichen Schicksal,
Bang in Gram zu leben; allein sie selber sind sorglos.
Denn es stehen zwei Fässer gestellt an der Schwelle Kronions:
Voll das eine von Gaben des Wehs, das andre des Heiles.
Wem nun vermischt austeilet der donnerfrohe Kronion,
Solchen trifft abwechselnd ein böses Los und ein gutes.

Wem er aber des Wehs austeilt, den verstößt er in Schande,
Und herznagende Not auf der heiligen Erde verfolgt ihn,
Daß, nicht Göttern geehrt noch Sterblichen, bang er umherirrt.
So zwar schenkten die Götter dem Peleus glänzende Gaben
Seit der Geburt; denn hoch vor allen Menschen gesegnet,
Ragt' er an Hab und Macht, der Myrmidonen Beherrscher;
Ja, sie vermähleten selbst dem sterblichen Manne die Göttin.
Aber es gab auch Böses ein Himmlischer; denn er versagt' ihm
Edle Söhn', im Palaste gezeugt, zu künftiger Herrschaft.
Einen Sohn nur zeugt' er, der früh hinwelkt und sogar nicht
Pflegen des Altenden kann; denn weit entfernt von der Heimat
Sitz' ich in Troja hier, dich selbst und die Deinen betrübend.
Dich auch priesen, o Greis, vormals glückselig die Völker;
Alles, soviel dort Lesbos, der Sitz des Makar, umgrenzet,
Phrygia dort und hier der unendliche Hellespontos,
Das beherrschtest du, Greis, durch Macht und Söhne verherrlicht.
Aber nachdem dies Leid dir gesandt die Uranionen,
Tobt dir's stets um die Mauern von Schlacht und Männerermordung.
Duld' es und jammere nicht so unabläßig im Herzen!
Nichts ja fruchtet es dir, den edelen Sohn zu betrauern,
Noch erweckest du ihn, eh' schaffst du dir anderen Kummer."

Ihm antwortete Priamos drauf, der göttliche Herrscher:
„Setze mich nicht auf den Sessel, o Liebling Zeus'! da noch Hektor
Liegt in deinem Gezelt, unbeerdiget. Eilig erlaß ihn,
Daß ich selbst mit den Augen ihn seh'; und empfahe du Lösung,
Reichliche, die wir gebracht. Du genueß des Gutes und kehre
Heim in das Vaterland, nachdem du meiner geschont hast!"

Finster schaut und begann der mächtige Renner Achilleus:
„Nicht mehr jetzt mich gereizet, o Greis! Ich gedenke ja selber
Hektor dir zu erlassen; denn Zeus entsandte mir Botschaft,
Meine Gebärerin Thetis, erzeugt vom Greise des Meeres.
Auch erkenn' ich im Geist, o Priamos, deutlich und fehllos,
Daß ein Gott dich geführt zu den hurtigen Schiffen Achaias;
Niemals wagete wohl ein Sterblicher, wär' er auch Jüngling,
Her in das Lager zu gehen, er entschlüpfte weder den Wächtern,
Noch leicht schöb' er zurück an unseren Thoren die Riegel.
Drum laß ab, noch mehr mein trauerndes Herz zu erregen;
Denn sonst möcht' ich, o Greis, auch dein nicht schonen im Zelte,
Wie demütig du flehst, und Zeus' Aufträge verletzen."

Jener sprach's; da zagte der Greis und gehorchte der Rede[1].

So tritt auch hier nach der tiefsten Rührung wieder die unbändige Gewaltnatur und Leidenschaftlichkeit des Achilleus hervor. Aber diesmal siegt das Gebot des Zeus, das Mitleid mit Priamos und das bessere Ich des Helden selbst. Nachdem er die reichen Lösegeschenke entgegengenommen, läßt er Hektors

[1] Ilias XXIV, 477—571.

Leiche waschen, einhüllen und in den Wagen heben. Darauf bewirtet er Priamos, läßt ihm ein Nachtlager zurechtmachen und gewährt ihm endlich zwölf Tage Waffenstillstand. Dann verabschieden sie sich friedlich.

Noch während der Nacht erscheint indes Hermes wieder und bringt Priamos mit Hektors Leiche unbemerkt durch das griechische Lager bis an den Fluß Skamandros, von wo er sicher die Stadt erreicht. Kassandra bemerkt ihn zuerst und ruft ganz Ilios zusammen. Alles Volk zieht trauernd der Leiche entgegen. Herzzerreißend sind vor allem die Klagen der Hekabe und der Andromache. Auch Helena ist tief betrübt, und ihre Klagen mildern nicht nur den Eindruck, den sie sonst als Urheberin alles Unheils zu machen geeignet ist, sie fügt auch der Zeichnung des Hektor den schönsten, verklärenden Zug bei. Der reine Gatte, der treue Vater, der tapfere, selbstvergessene Held war auch mild und erbarmend gegen die von den andern hartbehandelte, schuldbewußte Ehebrecherin.

„Hektor, o Trautester du, mir geliebt vor des Mannes Gebrüdern!
Ach, mir Gemahl ist jetzo der göttliche Held Alexandros,
Der mich gen Troja geführt! O wär' ich zuvor doch gestorben!
Denn mir entflohen seitdem schon zwanzig Jahre des Lebens,
Seit von dannen ich ging, die heimischen Fluren verlassend;
Doch nie hört' ich von dir nur ein Wort im Bösen noch Unglimpf.
Ja, wenn ein anderer im Hause mich anfuhr unter den Brüdern
Oder Geschwistern des Mannes und stattlichen Frauen der Schwäger,
Oder die Schwäherin auch, denn der Schwäher ist mild wie ein Vater:
Immer besänftigtest du und redetest immer zum Guten
Durch dein freundliches Herz und deine freundlichen Worte.
Drum bewein' ich mit dir mich Elende, herzlich bekümmert!
Denn kein anderer nun in Trojas weitem Gefilde
Ist mir Tröster und Freund; sie wenden sich alle mit Abscheu!" [1]

Ungeheure Massen von Holz werden nun aus dem Walde herbeigeschleppt und der Holzstoß aufgetürmt. Am zehnten Tage wird die Leiche verbrannt, die Asche mit Wein gelöscht, die Gebeine in einem goldenen Kästchen gesammelt und in Purpurhülle in die Gruft gesenkt, um diese ein mächtiger Steinhaufen aufgeschichtet. Ein glänzender Leichenschmaus im Hause des Priamos schließt die Feier, während Späher die Achäer beobachten, ob diese nicht einen unvermuteten Überfall versuchten.

Also bestatteten jene den Leib des reisigen Hektor [2].

Dies ist das letzte Wort. Der ganze Schlußgesang ist von jeher als ein Meisterwerk epischer Kunst gefeiert worden. Er atmet den Ernst und die Würde, die tiefe Tragik, die läuternde Trauer der hellenischen Tragödie.

---

[1] Ilias XXIV, 762—775. [2] Ebd. XXIV, 804.

Flößt Achilleus in den vorausgegangenen Büchern erst Bewunderung, dann Schrecken ein, so mischt sich dieser jetzt mit tiefem Mitleid. Das unerbittliche Schicksal und das Los des Kriegers haben ihn dem vereinsamten Vater und der lieben Heimat entzogen, ihm das Liebste, seinen Freund Patroklos, geraubt, ihn selbst bereits dem frühen Tode geweiht, ohne Aussicht, die Seinigen und die Heimat je wieder zu schauen. Schon ist die Urne bereit, die seine Asche umfangen soll; schon ist der Grabhügel getürmt, wo in ewiger Nacht sein kurzer Heldenruhm erlischt. Soweit die Dichtung eine Achilleïs in sich schließt, konnte sie kaum ein ergreifenderes Ende finden. Denn keine weiteren Kämpfe und Schlachtenbilder können mehr die Heldenthaten überbieten, die bereits von ihm erzählt sind. Sein Tod ist in jenem des Hektor schon vorgebildet. Seine Totenfeier ist der Hauptsache nach in derjenigen des Patroklos enthalten. Sein Ruhm kann nicht mehr steigen. Denn in Hektor hat Troja seinen letzten Hort verloren. Wir wissen, daß es dem Untergang geweiht ist, wie Achilleus dem frühen Tode. So könnte uns eine Fortsetzung nichts Bedeutendes bringen, was wir nicht bereits erfahren haben. Ströme von Blut mögen noch fließen, Ilios in Flammen zusammenstürzen, schrecklicher kann die Glut nicht sein als jene, die Hephaistos dem anstürmenden Flußgott Skamandros entgegenwälzt, unbesieglicher könnte sich Achilleus nicht zeigen als dort, wo er zwischen tobenden Wogen und Flammen zugleich den Menschen und den Göttern trotzt. Tiefer könnte uns auch keine Schilderung seines Todes bewegen als das kurze Wort, das er von seinem unvermeidlich nahen Tode dem trauernden Priamos sagt. Seine abstoßende Grausamkeit mildert sich. Wir nehmen am liebsten jetzt Abschied von ihm, wo ein Strahl sittlicher Verklärung seine trotzig unbändige Heldengestalt umglänzt.

Die Ilias ist indes keine bloße „Achilleïs". Das erste Wort ist wohl Achilleus, das letzte aber Hektor, und das ist sicher als kein bloßer Zufall zu betrachten. Hätte der Dichter nur den Achilleus feiern wollen, so hätte er den Rahmen der Dichtung mit ihm beschließen müssen. Durch die ganze Dichtung ist aber Hektor augenscheinlich nicht bloß um des Achilleus wegen da, sondern mehr als einmal erscheint dieser nahezu als Folie zu Hektors Gestalt. Achilleus überragt ihn durch seine Abkunft von einer Göttin, durch Gestalt und Größe, wie sie solcher Abkunft gebühren, durch unbändige Kraft und Leidenschaftlichkeit, durch Waffen, die von einem Gott selbst geschmiedet sind, und ein Gespann, das unsterblich und mit andern Wundereigenschaften begabt ist. In allem übrigen ist Hektor seinem Gegner völlig ebenbürtig, tapfer, unerschrocken, waffengewandt, einsichtig in der Kriegführung, unwiderstehlich im Angriff, von leidenschaftlicher Gewalt im Kampfgewühl. Auch ihm stehen die Götter oft wunderbar bei, bis zum letzten Kampf, wo das dunkle, unentwirrbare Schicksal entscheidet. Auch da noch zeigt Zeus (nicht

weniger als der Dichter) eine entschiedene Vorliebe für den trojanischen Helden, der denn auch in der gesamten Dichtung einen viel breiteren Raum einnimmt als Achilleus. Mit viel geringeren Mitteln hält er allen Helden der Achäer die Stange, erstürmt das wohlbefestigte Lager, dringt bis zu den Schiffen vor, stellt für einen Augenblick selbst die Rückkehr der achäischen Flotte in Frage, erbeutet die Waffenrüstung des Achilleus und erobert beinahe auch die Leiche des Patroklos. Erst Achilleus hält ihn im Siege auf. Die Schwäche, die er beim ersten Zusammentreffen mit dem Schrecklichen bekundet, wetzt er im letzten Kampfe glänzend wieder aus. Wie schon seine äußere Gestalt menschlicher, freundlicher, gewinnender ist als jene des Achilleus, so übertrifft er diesen weit durch seine sittlichen Eigenschaften. Achilleus hat zwar ein gutes Herz, er hängt mit leidenschaftlicher Freundschaft an seinem Patroklos, mit treuer Zuneigung an seiner Sklavin Briseïs, die er fast wie eine Frau liebt; doch vor seiner Leidenschaftlichkeit ist kein Mensch sicher; wegen einer kleinen Verletzung seiner Eigenliebe setzt er das Wohl aller Achäer aufs Spiel und läßt Tausende verbluten; in seiner Rache für Patroklos kennt er keine Grenzen, tritt alle besseren Gefühle mit Füßen und handelt an Hektor und an seiner Leiche wie ein unmenschlicher Barbar. Hektor dagegen ist ein durch und durch menschlicher, sittlicher Idealcharakter, ein zärtlicher Gatte, ein liebevoller Vater, ein dankbarer Sohn, die Stütze seiner Geschwister, der Hort seiner Freunde, seines Volkes und des ganzen Reiches, selbst der Tröster der verachteten und mißhandelten Helena, kein bloßer Gewalt- und Naturmensch, sondern eine echte Heldengestalt, der die hellenische Kalokagathie ganz und voll verwirklicht. Physische Kraft und Leidenschaft stehen bei ihm im Dienste der Pflicht, der sittlichen Ideen. Und so stirbt er nach den würdigsten Großthaten als Opfer seiner Treue für die Seinen, für König und Vaterland. Er, der Reine und Schuldlose, büßt für den Frevel, den Paris an den Achäern verübt, für die Verführung der Helena. Er rettet zugleich die kriegerische und sittliche Ehre der Troer. Die Entehrung seines Leichnams durch Achilleus kann seinem Ruhme nichts anhaben; sie fällt als Schmach auf jenen zurück. Aphrodite, die Göttin der Schönheit, und Apollon, der Gott des Lichtes und der Poesie, erhalten die schöne Leiche unversehrt, und Zeus selbst sorgt, daß Achilleus schließlich dem edlen, unwürdig mißhandelten Gegner gerecht wird. In seiner glorreichen Leichenfeier gelangt zugleich die Helena-Sage, auf welcher ursprünglich die ganze Verwicklung des Epos beruht, zum befriedigendsten Abschluß. Ilios fällt zur gerechten Strafe der freventlichen Entführung, aber Hektor rettet den Ruhm der durch Paris entehrten und schuldbelasteten Stadt.

Doch die Helena-Sage erschöpft ebensowenig als die Achilleïs den weiten Stoffgehalt des großartigen Epos. Die Heldenthaten (Aristeia) des Diomedes, des Agamemnon, des Menelaos, die großartigen Kämpfe der beiden

Ajas und des Odysseus dienen in der Anlage der Dichtung allerdings nicht wenig dazu, zunächst das Bild des Hektor und dann mittelbar dasjenige des Achilleus zu heben, und die betreffenden Gesänge, welche man als überflüssig für eine „Achilleïs" hat streichen wollen, tragen schon dadurch ihre poetische Existenzberechtigung vollständig in sich. Erst durch den lange hin- und herwogenden Kampf, durch welchen Achilleus zuerst für längere Zeit von der Bildfläche verschwindet, wird völlig ersichtlich, weshalb der Dichter gerade den Streit zwischen Achilleus und Agamemnon zum Knotenpunkt seines Epos gewählt hat, wird zugleich aber auch der Zorn (die Menis) des Achilleus in die ganze und volle Beleuchtung gerückt.

So wenig aber nach dem ganzen Plan und insbesondere nach der Charakterzeichnung der zwei Haupthelden Hektor als bloßer Deuteragonist zu Achilleus betrachtet werden kann, ebensowenig sind die übrigen Helden bloße Nebenfiguren zu diesen beiden. Der greise, süßredende Nestor, der erfindungsreiche Odysseus, der Völkerhirt Agamemnon, der erhabene Atreussohn Menelaos, der starke Held Diomedes, der feurige Ajas und dessen tapferer Namensvetter und der arzneikundige Machaon sind lauter festumrissene Charakterköpfe, welche, ähnlich wie die Göttergestalten, die hellenische Eigenart nach den verschiedensten Seiten hin individualisieren. Es sind keine romanhaften Gliederpuppen, es sind lebendige Gestalten, wie sie die Volkssage nach wirklichen Vorlagen gebildet hat. Noch mehr. Wie die altnordische Sage geschichtliche Erinnerungen der einzelnen Stämme und Familien in Norwegen und Island festhielt und deren Genealogie in das Zwielicht der Poesie hineinrückte, so hängen auch die Helden- und Völkernamen der Ilias mit alten Überlieferungen der Hellenen zusammen, die sich um ein großes kriegerisches Unternehmen gegen Ilios vereinigen. Die Trümmer des alten Troja, wie die von Tiryns, Mykenä und Orchomenos beweisen, daß jene Sagen nicht völlig aus der Luft gegriffen sind [1]. Dadurch gelangt jene Aufzeichnung der Völker und Fürsten am Schluß des zweiten Gesanges, die schon von den späteren Griechen und Römern mit dem verächtlichen Namen des Schiffskatalogs bezeichnet wird, zu einiger poetischen Berechtigung. Vor den Perserkriegen haben die Griechen jedenfalls alles Ernstes an den trojanischen Krieg geglaubt, und jeder ihrer Stämme war stolz darauf, sich in der Sage durch Heldennamen vertreten zu finden, die meist noch in glorreichem Zusammenhang mit der übrigen Götter- und Heldensage standen [2].

---

[1] C. Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen in Troja, Tiryns, Mykenä, Orchomenos, Ithaka im Lichte der heutigen Wissenschaft (2. Aufl., Leipzig 1891) S. 113—116. 386—389. Vgl. G. Grote, Geschichte Griechenlands I (Aus dem Englischen. 2. Aufl. Berlin 1880), 222 ff.

[2] Vgl. *Euripides*, Iphig. Aul. v. 156—217.

Hat der Dichter auch manche der Troerhelden, namentlich Hektor, aufs liebevollste gezeichnet und, man möchte fast sagen, mit den schönsten hellenischen Charakterzügen ausgestattet, so ist die Dichtung als Ganzes doch ein wahrer Triumphgesang hellenischen Geisteslebens, hellenischer Kultur gegenüber den bisher führenden Mächten des Orients. In Bildern von wunderbarer, unnachahmlicher Schönheit zeichnet sie das zum erstenmal vereinte Volk der Hellenen im ersten, vielversprechenden Aufblühen seiner Jugendkraft, in der bunten Fülle seiner individuellen Erscheinungen, in dem noch ungestümen Zusammenprall der verschiedenen entgegengesetzten Triebkräfte, in den Schicksalen und Arbeiten, Leiden und Kämpfen, durch welche es sich in jenen Jahrhunderten frühester Entwicklung zum beherrschenden Kulturvolk der Alten Welt emporgerungen hat. Jedem Griechen mußte das Herz höher schlagen in freudigem Selbstgefühl, wenn er hörte oder las, wie die Barbaren, Kranichen gleich, lärmend und kreischend zum Kampfe stürzten, die mutbeseelten Achäer aber schon gleich den Siegern von Platää schweigend einherzogen,

„All' im Herzen gefaßt, zu verteidigen einer den andern".

Auch in die Götterwelt ist der Gegensatz der zwei Kulturen gedrungen. Die ursprüngliche fremde Aphrodite und der thrakische Ares müssen die Waffen strecken vor den überlegenen Schutzgöttern der jonischen Bildung, vor der verständig kriegerischen Athene, vor dem Meerbeherrscher Poseidon und vor dem kunstreichen Hephaistos, der die entscheidenden Siegeswaffen schon mit allem Zauber griechischer Kunst verklärt. Wenn auch der Dichter der Einherrschaft den Vorzug vor der Vielherrschaft zuerkennt, so hält sich doch das aus patriarchalischen Zuständen hervorgewachsene Königtum nur mehr mühsam gegen die Sondergelüste einer mächtig aufstrebenden Oligarchie, gegen den gewaltigen, echt griechischen Nationalzug nach individueller Freiheit und Selbständigkeit, deren maßvoller Verwirklichung Hellas später seine schönsten Ruhmestage danken sollte, deren unbändiger, leidenschaftlicher Trutz bereits in der Ilias das Gesamtwohl auf das Spiel setzt und später das große gemeinsame Werk so oftmals scheitern ließ. Im Zorn des Achilleus spiegelt sich mit typischer Lebendigkeit schon jenes unausrottbare Erbübel des hellenischen Staatslebens, wie in den andern Helden alle jene politischen Kräfte, die ihm zu steuern und der politisch-kriegerischen Volkskraft die erwünschte Einheit zu geben suchten. In der tragischen Verwicklung der Ilias haben darum die Hellenen instinktiv das tragische Los der eigenen Volksseele wiedergefunden, in den Helden derselben lebensvolle Typen, welche sich mit geringen Variationen in der späteren Geschichte immer wiederfinden, in den Zügen einer sagenhaften Vergangenheit ein poetisches Bild der Gegenwart und der mutmaßlichen Zukunft. In diesem weiteren Rahmen schlossen sich die Achilleïs, die Helena-Sage und der trojanische Krieg zu einer höheren

nationalen Einheit zusammen, deren Held weder Achilleus noch Hektor, sondern das gesamte hellenische Volk ist. Darum ist die Ilias, wie kein zweites anderes Gedicht, im vollsten Sinne Nationalepos geworden.

Drittes Kapitel.

Die Odyssee.

Die Ilias erschöpfte bei weitem nicht den Sagenhort der hellenischen Urzeit noch den Stoff des bunten Volkslebens, dem derselbe entsprungen. Sie sang nur vom männermordenden Krieg, von Kampf, Sieg, Tod und Verderben. Familien- und Volksleben zeigte sich nur in der düsteren Beleuchtung des Krieges, von den schwersten Heimsuchungen gestört, von Leiden niedergedrückt, durch den Tod der Edelsten teilweise vernichtet. Auch Friede, Wohlsein und Freude verlangten ihr Recht. Zwischen den furchtbaren Katastrophen, welche sich in der Sage vom trojanischen Kriege spiegelten, blühte eine jugendfrische, vielversprechende Kultur heran. Hunderte von kleinen Gauen bildeten sich an den vielgezackten Küsten von Hellas und den sie umkränzenden Inseln. Rastlose Seefahrt verband sie unter sich und lockte weit hinaus an die Gestade des fernen Okeanos. Abenteuer war die Würze des regen Lebens und lockte zu neuen, immer kühneren Unternehmungen hinaus. Reicher Segen der Natur speicherte sich auf in den stattlichen Gehöften; Gebilde der Kunst schmückten Kleidung, Waffen, Hausrat und Wohnung, und schon zog der Sänger von Hof zu Hof, um die Großthaten der Götter und Helden zu feiern.

Die Sagenbildung knüpfte zunächst an die Eroberung Trojas an. Die heimkehrenden Helden trennten sich. Sturm und Unglücksfälle verschiedener Art verschlugen sie an ferne Gestade und stürzten sie in Abenteuer aller Art. Zum bevorzugten Helden der Abenteuer aber wurde derjenige, der schon in der Ilias der „erfindungsreiche" genannt wird, der durch die List mit dem hölzernen Pferde der langen Belagerung ein Ende machte, der kluge Liebling der Pallas Athene, Odysseus, der Inselfürst von Ithaka. Das zweite Epos, das die Ilias nach allen Seiten hin ergänzen sollte, rückte ihn als Hauptbelden in den Vordergrund.

> Melde den Mann mir, Muse, den vielgewandten, der vielfach
> Umgeirrt, als Troja, die heilige Stadt, er zerstöret,
> Vieler Menschen Städte gesehen und Sitten gelernt hat,
> Auch im Meere so viel herzkränkende Leiden erduldet,
> Strebend für seine Seele zugleich und der Freunde Zurückkunft [1].

---

[1] Odyssee I, 1—5.

In Anlage, Umfang, Gruppierung, Charakteristik, Bilderschmuck, Sprache und Vers ist die Odyssee das vollendetste Seitenstück zur Ilias. Es walten darin dieselben Götter, dieselben Heroen, dieselben Sagen, genau derselbe Volksgeist und Dichtergeist. Es sind Zwillinge. Was sie unterscheidet, ist nur die Verschiedenheit der Physiognomie, wie sie der anders geartete Stoff begründet. Aber Jean qui rit und Jean qui pleure tragen trotz dieses Unterschieds der Stimmung die Züge desselben Vaters und sind darum auch vom ganzen Altertum bis herab auf die Chorizonten demselben Dichter zugeschrieben worden.

Um die Analogie noch vollständiger zu machen, haben die Alexandriner auch die Odyssee in vierundzwanzig Gesänge geteilt, die an Umfang ungefähr jenen der Ilias entsprechen.

1. Götterversammlung. Ermahnung der Athene an Telemach.
2. Die Versammlung der Bewohner von Ithaka. Telemach auf Reisen.
3. In Pylos.
4. In Lakedaimon.
5. Das Floß des Odysseus.
6. Odysseus' Ankunft bei den Phaiaken.
7. Odysseus' Einführung bei Alkinoos.
8. Aufenthalt des Odysseus bei den Phaiaken.
9. Die Erzählungen bei Alkinoos. Die Geschichte vom Kyklopen.
10. Die Abenteuer bei Äolos, den Lästrigonen und Kirke.
11. Die Totenopfer (Odysseus in der Unterwelt).
12. Die Sirenen, Skylla und Charybdis. Die Stiere des Helios.
13. Odysseus' Abreise von den Phaiaken und seine Ankunft in Ithaka.
14. Odysseus' Zwiesprache mit Eumaios.
15. Die Ankunft des Telemach bei Eumaios.
16. Erkennung des Odysseus durch Telemach.
17. Telemachs Einzug in Ithaka.
18. Der Faustkampf des Odysseus und Iros.
19. Zwiegespräch des Odysseus mit Penelope. Er wird von Eurykleia erkannt.
20. Vor der Tötung der Freier.
21. Das Herbeibringen des Bogens.
22. Die Tötung der Freier.
23. Odysseus von Penelope erkannt.
24. Das Bündnis.

Der Anschluß an die Ilias ist ein sehr genauer; freilich nicht nach Art einer Reimchronik, die alle wirklichen oder vermeintlichen Begebnisse sklavisch, wie sie sich zugetragen haben sollen, an die Schnur reiht. Der Dichter zieht mit feinstem Kunstsinn die Verbindungsfäden erst, nachdem er uns in eine andere Zeit und in eine andere Welt versetzt. Denn die Eroberung Trojas liegt schon über ein Jahrzehnt hinter uns, und von dem griechischen Kleinasien sind wir an die entgegengesetzte Seite von Hellas versetzt, an den Küstengürtel von Westgriechenland, an die kleine Insel Ithaka,

die schon nahe am Ausgang des Adriatischen Meeres liegt, und man möchte fast sagen, eine Art Brückenkopf hinüber nach Italien bildet. Aus dem Orient ziehen hier Poesie und Kultur bereits um ein gutes Stück nach dem Abendland hinüber. Odysseus ist ein voller Europäer, der poetische Stammesheros der wanderlustigen Männer des Westens, die später die Herrschaft über alle Meere an sich gerissen. Was uns aber in die neue Welt hinüberleitet, sind zunächst die alten Götter der Ilias, die unveränderlichen Zeitgenossen der mythischen Geschichte, denen es vergönnt ist, auch ihre Lieblinge nicht altern zu lassen, sondern Odysseus und Penelope noch nach zwanzig Jahren der Mühsal und des Leidens die volle Blüte des Lebens zu erhalten.

Zeus regiert noch, wie in der Ilias, die sich streitenden und doch stets vergnügten Götter auf den lichten Höhen des Olymps, wie die von vielem Leid geplagten Sterblichen auf dem weiten Erdenrund. In beweglichen Worten klagt er, wie gern er alle beglücken möchte, aber wie er es keinem recht machen kann, weil die thörichten Menschlein den Mahnungen der Götter nicht folgen. Trotz der eindringlichsten göttlichen Warnung und Drohung hat der Frevler Aigisthos den heimkehrenden Agamemnon erschlagen, sich mit dessen Gattin Klytaimnestra vermählt und naht schon dem Augenblick, der blutigen Rache durch Orestes zu verfallen. Während der Belagerung Ilions nichts als Streit, Mord und Weh; nach der Belagerung wieder keine Freude und kein Segen, nur neue Blutschuld, die sich wie ein Fluch durch ganze Geschlechter zieht. Der Führer des ruhmreichen Zuges wird bei seiner Heimkehr das Opfer eines schimpflichen Ehebrechers, sein Sohn ein Muttermörder, die übrigen Führer weithin zerstreut und von widrigen Schicksalen verfolgt. Athene benutzt die mitleidige Stimmung des Zeus, um ein Wort der Fürbitte für Odysseus einzulegen, der nach langer Irrfahrt noch immer von der Nymphe Kalypso auf der Insel Ogygia zurückgehalten wird, während die treue Penelope und die Seinen in trübem Elend nach ihm schmachten. Zeus willigt in des Helden Rückkehr ein. Athene eilt vorläufig nach Ithaka, um den wackern jungen Telemachos auf Kundschaft nach dem Vater auszusenden. So schmiegt sich die Odyssee leicht und künstlerisch und doch tiefsinnig, voll tragischer Ideen, an die Ilias an, und während der kurze Götterdialog uns in dem bisherigen religiös-mythischen Gesichtskreis erhält, leitet die Erzählung spielend auf den neuen Schauplatz über.

Man hat die ersten vier Bücher die „Telemachie“ genannt, auch den „Gesang vom abwesenden oder ferneweilenden Odysseus“. Beide Namen treffen zu. Tritt Odysseus auch nicht handelnd auf, so ist er doch der lebendige Mittelpunkt der Handlung, Telemach sein sichtbarer Stellvertreter. Der neue Schauplatz ist nur in wenigen, aber treffenden Zügen gezeichnet, die, wie schon in der Ilias, in die Handlung selbst verwoben

sind. Auf dem Meere fährt die Göttin daher, in Gestalt eines seefahrenden Inselherrschers, der von Taphos nach Temesa fährt, um Erz gegen blinkendes Eisen einzutauschen. Sein Schiff ankert etwas abwärts von der Stadt, an der Rheithrischen Bucht, an des Neïon waldigem Abhang. Es ist unmöglich, nach diesen Angaben eine Karte zu zeichnen. Ebensowenig erhalten wir Plan und Aufriß des Palastes, wo Penelope wohnt. Aber die wenigen Züge geben ein faßliches Bild. Von der Bucht am waldigen Inselstrand steigen wir auf in die höher gelegene Stadt und kommen in einen weiten, hochrageuden Saal, der eine stattliche Menschenmenge zu fassen im stande ist. Am Eingang stehen zierliche Ständer bereit, Speer und Waffen aufzustellen. Herrliche Thronsessel reihen sich den getäfelten Wänden entlang. Glattpolierte Tische werden herangerückt, in prächtigen Krügen wird der Wein kredenzt, in geflochtenen Körben das Brot, auf Tellern das Fleisch. Aus goldenen Bechern wird gezecht, und Reigentanz und Gesang schließen sich an die reichliche Mahlzeit. Weitere realistische Kleinmalerei fehlt völlig. Der Blick des Dichters ist auf die Hauptsache gerichtet: die traurige Lage, in welche die Herrin des stolzen Palastes und des weiten Inselreiches, die kunstreiche Penelopeia, durch die Abwesenheit ihres Gemahls geraten ist und welche Telemachos mit den Worten schildert:

> „Denn so viel' in den Inseln Gewalt ausüben und Obmacht,
> Same, Dulichion auch und der wälderreichen Zakynthos,
> Auch so viel' um die Felsen von Ithaka walten mit Herrschaft,
> All' umwerben die Mutter zugleich und zehren das Gut auf.
> Aber nicht ausschlagen die schreckensvolle Vermählung
> Kann sie, und nicht vollzieh'n. Doch ganz verwüsten die Schwelger
> Mir mein Haus, und sie werden mich selbst austilgen in kurzem." [1]

Mutter und Sohn sind mit unvergänglichem Zauber geschildert, wenn auch manche Züge in Charakter und Lage der Penelopeia an das unselbständige, gedrückte Los erinnern, welches nach altgriechischer Sitte auf Gattin und Mutter lastete. Sie ist die liebende, hingebend treue, aber mehr leidende als handelnde Frau. Der sittliche Einfluß, den die Mutter durch geistige Überlegenheit, selbständige Energie, Rat und Erziehung auf den Sohn haben kann, ist ganz der Göttin Athene zugeteilt. Durch sie wird der treffliche, aber noch schüchterne Jüngling Telemachos über Nacht zum mutigen, selbstbewußten Mann, der zum Staunen der Freier in seiner schwierigen, hilflosen Lage sein gutes Recht in ebenso kraftvoller und würdiger als kluger Weise vertritt. Athene setzt ihn auch keineswegs zur bloßen Puppe herab. Sie giebt ihm nur Anregung und Rat; im übrigen läßt sie ihm freie Hand. Mit edler Selbständigkeit folgt er der guten Eingebung, leitet

[1] I, 245—251.

die Volksversammlung ein, beruft sie, hält eine meisterhafte Jungfernrede, die ihn hoch über die nichtswürdigen Freier, die schwelgerische jeunesse dorée der Inselaristokratie erhebt, und da die stolzen Schmarotzer ihn verhöhnen, das denkfaule Volk im Stiche läßt, folgt er abermals der weisen Eingebung der Athene und unternimmt mutig die Erkundigungsreise, welche dem unerträglichen Zustand auf der Insel ein Ende machen soll.

Der Mutter wird die Fahrt geheim gehalten, nur die treue Amme Eurykleia ins Vertrauen gezogen, damit sie die nötigen Reisevorräte beschaffe. Die Führung der Reise übernimmt die Göttin in Mentes' Gestalt. Sie setzt sich an seine Seite auf dem Hinterdeck, während die Genossen die Seile am Gestade lösen und dann ihre Plätze auf den Ruderbänken einnehmen. So fahren sie auf die nächtliche See hinaus.

> Günstigen Hauch sandt' ihnen die Herrscherin Pallas Athene,
> Frisch anwehend vom West auf das rauschende dunkle Gewässer.
> Aber Telemachos trieb und ermunterte seine Genossen,
> Flugs das Gerät zu ergreifen, und jene beschleunigten folgsam.
> Erst den fichtenen Mast in die mittlere Höhlung des Bodens
> Stellten sie hochaufrichtend und banden ihn fest mit den Halttau'n,
> Spannten dann schimmernde Segel mit wohlgeflochtenen Riemen.
> Schwellender Wind nun sauſt' in des Segels Mitt', und umherscholl
> Laut die purpurne Wog' um den Kiel des entgleitenden Schiffes;
> Und es durchlief die Gewässer, den Weg in Eile vollendend.
> Als sie nunmehr die Gerät' im dunkeln Schiffe befestigt,
> Stellten sie Mischkrüg' auf, zum Rande gefüllet mit Weine;
> Und sie sprengten des Tranks den ewig waltenden Göttern,
> Doch vor allem des Zeus blauäugiger Tochter Athene.
> Ganz die Nacht und die Frühe durchstrebte das Schiff die Gewässer[1].

So langen sie in Pylos an und werden von dem greisen Nestor bei einem Opfer und Festmahl aufs gastlichste aufgenommen. Ob und wo Odysseus lebt, weiß der redselige Greis nicht zu berichten; aber seine Reden greifen in fesselnder Weise auf die Eroberung Trojas zurück und geben dann ein Bild von den wirren Schicksalen, denen die heimkehrenden Helden anheimfielen, von seiner eigenen Rückkehr, von dem furchtbaren Untergang des Ajas, von der Ermordung des Agamemnon, von der Zerstreuung der andern. Dieses Bild, in welchem Odysseus als Hauptgegenstand des Interesses hervortritt, erweitert sich in den Mitteilungen, welche Telemach zu Lakedaimon von Menelaos und Helena erhält. Nestor läßt ihn dahin durch seinen eigenen Sohn Peisistratos geleiten, und sie kommen eben richtig an, um der Doppelhochzeit eines Sohnes und einer Tochter des königlichen Paares beizuwohnen. Helena, die sich jetzt selbst ihrer Entführung schämt und

[1] II, 420—434.

wieder eheliche Hausfrau des Menelaos geworden, auch jetzt noch einer Göttin gleich, erkennt den Telemachos schon, bevor er seinen Namen genannt hat, und zeichnet in einer reizenden Anekdote die Geistesgegenwart des Odysseus. Menelaos fügt eine andere nicht weniger treffende hinzu und erhebt Odysseus wegen seiner Klugheit und Standhaftigkeit über alle übrigen Helden. Am andern Tag schildert er dann seine eigenen Irrfahrten nach Ägypten und Äthiopien, wie es ihm gelang, den Meergreis Proteus zu fangen und von ihm Nachrichten über sein eigenes Los wie über das des Agamemnon und des Odysseus zu erhalten. Das letztere ist aber nicht viel. Telemach erfährt nur, daß sein Vater bei Kalypso weilt und wegen Mangel an Schiff und Mannschaft nicht weiter kann.

Umsonst versucht Menelaos, den Sohn des schwergeprüften Freundes für etliche Zeit bei sich zu behalten; es drängt Telemach wieder zu seinen Gefährten, die in Pylos zurückgeblieben. Menelaos will ihm einen Wagen mit einem herrlichen Dreigespann schenken; doch er lehnt dankbar das Geschenk ab, weil Ithaka, wie wir jetzt erst erfahren, eine „Ziegeninsel" ist, wo es an geräumigem Plan und an Grasflur fehlt:

„Keines der Meereiland' ist mutigen Rossen zur Rennbahn
Oder zur Weide bequem, und Ithaka minder denn alle." [1]

Menelaos vertauscht das Geschenk deshalb mit einem silbernen, von Gold umrandeten Krug, einem Werk des Hephaistos.

Unterdessen zieht sich aber auch über dem Haupte des edlen Telemach das Netz einer drohenden Gefahr zusammen. Die Freier sind seiner Abreise gewahr geworden und fürchten, daß er ihrem unwürdigen Treiben gewaltsam ein Ende machen könnte. Antinoos, einer von ihnen, erbietet sich darum, mit einem Schiff dem Heimkehrenden aufzulauern und ihn bei seiner Ankunft zu töten. Jetzt erst vernimmt Penelopeia die Nachricht von der Abreise Telemachs und zugleich von der Gefahr, die ihn bedroht. Sie fleht zu Athene und wird durch einen Traum getröstet, während das entsandte Schiff der Freier sich an der kleinen Insel Asteris in Hinterhalt legt. In diesem Moment der größten Spannung bricht überaus wirksam und wohlberechnet die Telemachie ab, um nunmehr Odysseus selbst auftreten zu lassen, dessen Gestalt uns in den bisherigen Büchern immer näher getreten, von dem man jetzt gleichsam mit Telemachos und Penelopeia nähere Nachricht ersehnt. Wäre die Telemachie nur ein für sich bestehender Torso, so könnte sie unmöglich so meisterhaft auf den weitern Fortgang der Dichtung berechnet sein.

Das „Lied vom heimkehrenden Odysseus", der zweite Teil der Dichtung (die Gesänge 5—12 umfassend), beginnt abermals mit einer Götter-

[1] IV, 607. 608.

versammlung, auf welcher die Rückkehr des Vielgeprüften endgültig beschlossen wird. Hermes schwebt als Bote zur Insel der Kalypso, um ihr den Beschluß der Götter mitzuteilen. Sie ist darüber sehr bestürzt. Denn sie wünscht sich längst den irdischen Helden für immer zum Gemahl. Darum teilt sie ihm wohl die erhaltene Botschaft mit und fordert ihn auf, ein Floß zu erbauen; allein sie sucht ihn dann durch Vorspiegelung der drohenden Gefahren, wie durch das Versprechen der Unsterblichkeit zum Bleiben zu bewegen. Odysseus bleibt jedoch sich und den Seinen treu. In vier Tagen ist das Floß gebaut, am fünften verläßt er die um ihn trauernde Nymphe, und nach elf Tagen kommt ihm schon das Land der Phaiaken in Sicht. Doch unglücklicherweise kehrt jetzt eben Poseidon von den Äithiopen zurück, erblickt den ihm verhaßten Helden, regt das Meer zum schrecklichsten Sturm auf und zertrümmert das Fahrzeug. Nur mit Hilfe des Schleiers, den ihm die mitleidige Meeresgöttin Leukothea reicht und unter dem Schutz Athenes rettet der kühne Schwimmer das nackte Leben, erreicht am dritten Tag das Felsenufer, wo aber ein Landen unmöglich ist und gelangt endlich bei der Mündung eines Flusses an ein niedriges Gestade, wo er erschöpft im dichten Laube eines Ölbaums niedersinkt und entschlummert.

Wie für Telemachos, so sorgt aber auch für ihn die treue Beschützerin Pallas Athene. Auf ihre Anregung fährt des folgenden Morgens die Königstochter Nausikaa mit ihren Gespielinnen an das Ufer des Flusses, um dort große Wäsche für ihre herannahende Hochzeit zu halten. Nachdem die Gewande gewaschen und zum Trocknen ausgebreitet, nehmen die fröhlichen Mädchen das Mahl, das sie sich mitgebracht, und spielen dann Fangball. Nach dem wilden Seesturm ein überaus gemütliches, naives Bild. Vom Ruf der Spielenden wird Odysseus geweckt. Er fleht zu Nausikaa um Hilfe. In zartfühlendster Weise versieht sie ihn mit Kleidung, erquickt ihn mit Speise und Trank und führt ihn dann bis zu dem Hain der Athene in der Nähe der Stadt, wo er seine Beschirmerin aufs neue anruft. Diese selbst führt ihn dann auch am Abend in Gestalt eines Mädchens zu dem Königspalast, dessen prächtige Gärten und Hallen er bewundert. Wie er in den Saal tritt, ist eben das Mahl zu Ende. Unter Vermittlung der Königin und des greisen Echeneos erhält er Zutritt zu König Alkinoos, der ihn fast für einen verkappten Gott ansieht, worauf Odysseus aber eindringlich seine Not schildert, ohne jedoch seinen Namen zu nennen. Da die Kleider erkannt werden, die er trägt und es herauskommt, daß Nausikaa ihn damit versehen, tadelt der König seine Tochter, daß sie den Fremdling nicht gleich selbst mit nach Hause gebracht. Am andern Morgen wird Volksversammlung gehalten. Die versammelten Phaiaken bewilligen dem unbekannten Fremdling ein Schiff, das ihn nach Hause bringen soll. Darauf giebt Alkinoos ein großes Abschiedsmahl, zu dem alle Fürsten der Phaiaken geladen werden.

So einfach wie möglich und doch mit der feinsten Kunstvollendung verknüpft der Dichter hier die Odyssee abermals mit der Ilias und zeichnet in dem blinden Sänger Demodokos sich selbst und seine eigene Stellung als Sänger. Unzweifelhaft hat die Stelle am meisten dazu beigetragen, daß das ganze Altertum sich den alten Vater Homer als blinden Sänger gedacht hat. Demodokos singt zuerst von einem Streite zwischen Achilleus und Odysseus, der noch über die Handlung der Ilias zurückreicht und als eine Anspielung auf die Eigenart und den Gegensatz der zwei Helden wie der zwei Epen gelten mag. Odysseus wird von der Erinnerung bis zu Thränen bewegt. Da sucht ihn sein Gastfreund durch Kampfspiele zu zerstreuen und aufzuheitern, an denen Odysseus sich zuerst nicht beteiligen will, dann aber bewährt er sich als Meister im Diskuswurf und bietet sich an, auch in anderen Spielen den Wettkampf aufzunehmen. Begütigend setzt indes Alkinoos weiterem Wettstreite ein Ziel. Es folgt ein erheiternder pantomimischer Tanz, und Demodokos besingt die komische Rache des Hephaistos an der ihm untreuen Aphrodite. Darauf nimmt Odysseus die reichen Geschenke des Alkinoos und der übrigen Phaiaken in Empfang, und auf seine Aufforderung besingt Demodokos die List vom hölzernen Pferd und die Zerstörung von Ilion. Abermals weint Odysseus und gibt sich nun, auf die Frage des Alkinoos, zu erkennen. Damit ist überaus natürlich die Aufforderung begründet, seine weiteren Schicksale selbst zu erzählen, und so greift denn die Dichtung hier auf den Anfang seiner Irrfahrten zurück. Herrlich tritt dabei die innige Liebe zum Vaterhaus und zur Heimat als der mächtige Grundaccord des Ganzen zu Tage.

„Meine Bedrängnisse jetzt, die jammervollen, zu hören,
Wünschest du, daß ich noch mehr in Gram und Kummer versinke.
Was doch soll ich zuerst, o was zuletzt dir erzählen?
Weil ja der Leiden mir viele gesandt die himmlischen Götter!
Erst nun will ich den Namen verkündigen, daß auch ihr mich
Kennet, und ich, solange der grausame Tod mich verschonet,
Euch ein Gastfreund sei, wie entfernt auch immer ich wohne.
Ich bin Odysseus, Laertes' Geschlecht, durch mancherlei Klugheit
Unter den Menschen geschätzt; mein Ruhm auch erreichet den Himmel.
Aber in Ithaka wohn' ich, dem sonnigen; drinnen erhebt sich
Neriton, waldumrauscht, mit ragendem Haupt, und umher sind
Viel' Eilande bewohnt und nachbarlich nebeneinander,
Same, Dulichion auch und die wälderreiche Zakynthos.
Selber liegt sie im Meer, am höchsten hinauf an die Feste,
Nachtwärts, aber die andere zum Licht und der Sonne gewendet.
Rauh zwar, nähret sie doch frischblühende Männer; und nichts ja
Weiß ich Süßeres wo, als eigenes Land zu erkennen.
Siehe, mich weilete zwar die herrliche Göttin Kalypso
In der gewölbeten Grotte, mich ihr zum Gemahle begehrend;

So auch weilete mich die Aiairin Kirke voll Arglist
Dort in ihrem Palast, mich ihr zum Gemahle begehrend;
Dennoch konnten sie nie mein Herz im Busen bewegen.
So ist nichts doch süßer denn Vaterland und Erzeuger
Jeglichem, wer auch entfernt ein Haus voll köstlichen Gutes
Wo im Fremdlingslande bewohnt, von den Seinen gesondert.
Aber wohlan, du vernimm die unglückselige Heimfahrt,
Welche mir Zeus verhängte, nachdem von Troja ich wegging." [1]

Der Blick in eine bunte Märchenwelt thut sich nun vor uns auf, nicht weniger phantastisch als Sindbads Reisen oder die seltsamen Vorstellungen, mit welchen später orientalische Einbildungskraft die Eroberungszüge Alexanders des Großen umsponnen hat, aber bei aller Phantastik doch plastischer gestaltet und maßvoll, künstlerisch in fließenden Versen, spannender Erzählung und lebhaften Dialogen der Gesamtdichtung eingegliedert.

Zuerst wird Odysseus mit seinen zwölf Schiffen an die thrakische Küste verschlagen, wo er von dem Apollopriester Maron mit dem köstlichsten Weine beschenkt wird, seine Gefährten aber eine Ortschaft der Kikonen plündern und zur Rache von diesen überfallen, ihrer viele getötet werden. Die Überlebenden treibt ein heftiger Sturm erst nordwärts; dann irren sie planlos auf dem Meere herum und landen endlich bei den Lotophagen, wo Odysseus die Genossen nur mit Mühe wieder auf die Schiffe bringt, da das Lotosessen alle Erinnerung an die Heimat ertötet. Dann kommen sie weiter zu den Kyklopen. Odysseus landet mit einem Schiff, gerät in die Gewalt des Polyphem und rettet sich nur, indem er durch eine List das einäugige Ungeheuer blendet. Weiter fahren sie zur Insel des Äolus, wo sie einen Monat Gastfreundschaft genießen und dann günstigen Fahrwind erhalten, so daß sie nach neun Tagen schon die Küste von Ithaka erblicken. Aber während Odysseus schläft, öffnen die Gefährten in sträflicher Neugier den Windschlauch, den ihnen Äolus mitgegeben, und werden nun an dessen Insel zurückgetrieben.

Viel schlimmer geht es ihnen im Lande der Lästrygonen. Einige von den Genossen, die sich ans Land wagen, werden von diesen bösartigen Riesen und Menschenfressern aufgezehrt, die andern bis an den Hafen verfolgt und elf der Schiffe zerstört. Nur Odysseus entkommt und landet mit seinem letzten Schiff an der Insel der Zauberin Kirke, welche ihm seine Gefährten in Schweine verwandelt. Nur durch die Hilfe des schirmenden Gottes Hermes entgeht Odysseus der Macht der schlimmen Zauberin, bändigt sie und erlangt es, daß seine Genossen wieder in Menschen verwandelt werden. Nach so viel Leid und Not genießen sie nun ein Jahr lang Rast, und Odysseus selbst läßt sich von dem Wohlleben einlullen, das ihm die Göttin bereitet.

[1] IX, 12—38.

Erst auf die Mahnung seiner Gefährten reißt er sich von Kirke los und besucht nach ihrem Rate die Unterwelt. Der Nordwind treibt ihn an die Mündung des tiefen Okeanosstromes, an eine niedrige Küste, zu einem Haine der Persephone. Da ist die Pforte zum Hades. Nach einem Totenopfer, das er hier bringt, drängen sich die Schatten der Verstorbenen zum Genusse des Blutes hinzu. Zuerst erscheint ihm Elpenor, der vom Dache des Palastes der Kirke herabgestürzt war, und fleht um Bestattung. Dann zeigt sich der Seher Teiresias und verkündet Odysseus seine weitern Schicksale. Ferner naht ihm seine eigene Mutter, die ihm in beweglichen Worten die Lage Penelopeia's und des alten Laertes schildert. Ihr folgen Tyro, Alkmene, Megara, Epikaste und viele andere Heldinnen der Vorzeit.

Staunend lauschen Alkinoos und die übrigen Phaiaken der Wundermäre. Da Odysseus sie unterbrechen will, verlangen sie von ihm noch mehr zu hören, und so meldet er des weitern, was er in der Unterwelt gehört und geschaut, von Agamemnon, Achilleus, Patroklos, Antilochos und Ajas, von Minos und Arion, von den Strafen des Tityos, Tantalos und Sisyphos, und von Herakles. Gerne hätte er noch Theseus und andere Heroen geschaut; doch Scharen von Geistern dringen mit furchtbarem Getöse auf ihn ein; er fürchtet, Persephoneia möchte sich ihm nahen mit dem schrecklichen Gorgonenhaupt, und so kehrt er eilends zu seinem Schiff zurück und fährt wieder über den Okeanos zu der Insel Aiaia, wo Elpenor die ersehnte Bestattung zu teil wird. Nach neuen Gefahren durch die zauberisch singenden Sirenen, durch Skylla und Charybdis langt Odysseus an der Insel an, wo die Rinder des Helios weiden. Von Hunger gequält, schlachten und essen seine Gefährten einige derselben. Zur Strafe überfällt sie bei der Abreise von Thrinakia ein entsetzlicher Sturm, zertrümmert das Schiff und verschlingt alle in den Meereswogen, bis auf Odysseus, der sich allein auf die Insel der Kalypso rettet.

Die herrliche Erzählung, der schönste Wanderroman des Altertums, macht auf die Phaiaken schon denselben Eindruck, der sich seit mehr als zwei Jahrtausenden allüberall wiederholt hat. Sie lauschen dem Erzähler aber nicht nur mit Entzücken, sie beschenken ihn reichlich. Am andern Tag wird er mitsamt den Gabenspenden zu Schiff gebracht. Schlummernd wird er auf Ithaka ausgesetzt und erkennt beim Erwachen die Heimat nicht. Die lange Irrfahrt hat nun ein Ende; aber Poseidon läßt in seinem Grimme noch nicht nach. Das Schiff, das Odysseus nach Ithaka gebracht, wird bei seiner Rückkehr von dem zürnenden Gott in der Nähe der Phaiakeninsel in Stein verwandelt.

Der dritte Teil des Epos (Gesang 13—19) ist als „Gesang vom rachesinnenden Odysseus" bezeichnet worden. Der Name trifft zu; nur darf man ihn nicht so verstehen, als ob nun eine völlig getrennte Ver-

wicklung begänne. Die Vorbereitung der Rache schließt sich vielmehr ganz ungesucht und notwendig an die Heimkehr an, und der Gedanke der Rache dient nur als fortgesetztes Motiv der Spannung, während das ganze Kulturbild, in welchem sich die Handlung bewegt, die Gemütlichkeit schlichter Familienverhältnisse und eines ländlichen Idylls atmet. Der Gegensatz des kleinen Ithaka zu dem weltweiten Gesichtskreis der eben bestandenen Abenteuer wirkt zugleich anziehend und erheiternd, während da und dort eine tiefernste Lebensanschauung in ungesuchtem Pathos sich geltend macht, ohne jede Rührseligkeit, voll kindlicher Einfalt. Pallas Athene scheut sich nicht, die Bundesgenossin des göttlichen Sauhirten zu werden, und der Eroberer von Troja kämpft als verkappter Bettler mit dem unersättlichen Iros. Auch die Verbindung dieser Fäden zum einheitlichen lebensvollen Gewebe kann nicht von ungefähr entstanden sein. Es waltet darin derselbe hohe Dichtergeist, der die Abenteuer des Odysseus so anmutig unter sich und so planmäßig mit der Telemachie verbunden hat, der die große und die kleine Welt umspannt und auf der weitesten Peripherie wie im engsten Zirkel, auf den Höhen des Olymps wie im Winkel des Bettlers, auf der weiten Meeresflut wie in den Schrecken der Unterwelt immer dieselbe Einfalt, Natürlichkeit und Poesie entfaltet.

Der vom Schlummer erwachte Odysseus weiß nicht, wo er ist. Athene kommt selber, in Gestalt eines Jünglings, um ihm zu sagen, daß er endlich den langersehnten Heimatstrand erreicht hat. Er kann es kaum fassen, kaum glauben. Erst als die Göttin den Nebel zerstreut, erkennt er die Landschaft. Ein unendlicher Jubel liegt in den wenigen Worten:

> *γήθησέν τ᾽ ἄρ᾽ ἔπειτα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς*
> *χαίρων ᾗ γαίῃ· κύσε δὲ ζείδωρον ἄρουραν.*

> Ach, nun freuete sich der herrliche Dulder Odysseus
> Herzlich des Vaterlandes, und er küßte die fruchtbare Erde [1].

Mit Hilfe der Göttin verbirgt er die mitgebrachten Schätze in einer Grotte und sucht dann, wunderbar in einen Bettler verwandelt, den treuen Eumaios auf. Ein ganzer Gesang ist ausschließlich diesem vortrefflichen Manne, dem *δῖος ὑφορβός*, gewidmet, der als sorglicher Landwirt und treuer Diener die schönsten Seiten des Volkes, des „gemeinen Mannes" zum Ausdruck bringt, während in der Ilias nur die Schattenseiten desselben in dem unzufriedenen und lästernden Sozialisten Thersites zur Darstellung kamen. Das Delirant reges, plectuntur Achivi gilt zwar auch für Ithaka. Auch für Eumaios wurden die Händel der Könige zur Quelle jahrelangen Leidens und Verdrusses; aber er hält sich treu in Pflicht und Gehorsam,

[1] XIII, 353—354.

die nie wankende Stütze des Hausstandes, den die Freier beständig bedrohen. Er verdient in der Geschichte der Sozialpolitik eine höchst ehrenvolle Stelle[1]. Überaus ergötzlich sind die fingierten Geschichten, welche Odysseus ihm auftischt, um zugleich sein Incognito zu decken und doch den treuen Eumaios auf seine Ankunft vorzubereiten und der beabsichtigten Rache die Pfade zu ebnen; köstlich vorab die kleine Erzählung, mit welcher er sich für die regnerische, kalte Nacht einen Mantel verschafft.

Unterdessen holt Pallas Athene den Telemachos in Pylos und führt ihn sicher an dem ihm gelegten Hinterhalt vorbei nach Ithaka. Eumaios nimmt ihn mit treuherziger Liebe auf und empfiehlt den vermeintlichen zugewanderten Bettlergreis seinem Schutze. Während er im Auftrage des Telemachos dann zu Penelopeia geht, um ihr dessen glückliche Ankunft mitzuteilen, giebt Athene dem Odysseus seine wirkliche Gestalt zurück. Der wackere Sohn erkennt seinen Vater, und sie beraten gemeinschaftlich das große Werk der Rache. Am folgenden Tage sucht Telemachos die treue Mutter auf. Odysseus, wieder in die Gestalt des greisen Bettlers umgewandelt, geht ihm nach und betritt nach so langen Jahren zum erstenmal sein Haus wieder. Der sterbende Hund Argos erkennt seinen Herrn und grüßt ihn mit einem letzten Wedeln. Aber die Mägde und der Ziegenhirt Melanthios verhöhnen ihn. Von den Freiern geben ihm die meisten ein Almosen, doch der übermütige Antinoos wirft den Schemel auf ihn. An der Schwelle des Saales macht ihm sogar der freche Bettler Iros den Platz streitig, und er behauptet diesen nur dadurch, daß er, zur Belustigung der Freier, mit dem gemeinen Menschen einen Faustkampf besteht. Als Sieger in diesem entwürdigenden Spottkampf mit einem gefüllten Ziegenmagen belohnt, von dem kaum erstrittenen Bettlerwinkel aus, sieht er zum erstenmal wieder Penelopeia vor sich, die von ihrem Gemach herniedersteigt, um die Freier durch die gewohnten Versprechungen hinzuhalten. Nach ihrem Fortgehen wird er abermals von den Mägden beleidigt und von den Freiern verspottet. Kurz, der Dichter läßt ihn die unwürdige Lage seiner Gattin wie die eigene bis zur bittersten Hefe verkosten; er läßt das Maß des Frevels voll werden, ehe die Rache ebenso voll und unnachsichtlich hereinbricht.

Langsam bahnt sich diese indes an. Die Freier müßten es merken, wenn Wein und Übermut sie nicht verblendeten. Noch in der Nacht bringen Odysseus und Telemachos die Waffen aus dem Saal in ihre obere, entlegene Kammer. Dann erscheint Penelopeia, um mit dem Bettler zu reden, und erhält von ihm, nach langen fingierten Geschichten, die eidliche Versicherung, Odysseus lebe, befinde sich in der Nähe und werde noch vor dem

[1] Vgl. R. Pöhlmann, Die Anfänge des Socialismus in Europa, in Sybels histor. Zeitschrift LXXIX (1897), 405 ff.

nächsten Neumond nach Hause kommen. Sie läßt ihm ein Fußbad bereiten. Die alte Schaffnerin Eurykleia erkennt Odysseus an einer Narbe und schüttet vor Freude die Wanne um; doch gelingt es dem listigen Helden auch jetzt noch, das Geheimnis vor Penelopeia zu wahren.

Endlich bricht der Tag der Rache an. Die letzten fünf Gesänge sind dem „rächenden Odysseus" gewidmet. Auch die Lösung dehnt sich noch in behaglicher Weise, wie die Verwicklung aus. Sie vollzieht sich überaus natürlich, Schritt vor Schritt, wohlberechnet, wenn auch in einigen Zügen göttliche Hilfe mitwirken muß, um die Wahrscheinlichkeit zu retten. Das gehört aber bei Homer zum gewöhnlichen Lauf der Dinge und kann darum als natürlich betrachtet werden. Athene selbst erwidert dem mit Bangigkeit dem Entscheid entgegenharrenden, schlaflosen Helden:

> „O Kleinmütiger, traut man doch einem geringeren Freunde,
> Der auch sterblich nur ist und nicht so reich an Erkenntnis;
> Aber ich selbst bin Göttin, die immerdar dich behütet
> In jedweder Gefahr. Drum sag' ich dir laut die Verkündung:
> Wenn auch fünfzig Scharen der vielfach redenden Menschen
> Rings uns beid' umständen, im Kampf zu ermorden begierig,
> Doch entführtest du jenen gemästete Rinder und Schafe." [1]

Mit glückverheißendem Donner kündigt Zeus den entscheidenden Schicksalstag an. Unter Eurykleias Befehlen wird der Saal gescheuert und frisch geschmückt. Eumaios, der Ziegenhirt und der Rinderhirt bringen Schlachtvieh herbei. Der vermeintliche Bettler bedeutet dem Eumaios, dem treuen und verläßlichen Rinderhirten Philoitios, daß Odysseus nicht mehr fern ist und mit ihnen die Freier bekämpfen wird. Die Freier kommen zum Frühmahl und prassen wie gewohnt. In ausgelassenster Weise verspotten sie noch einmal den vermeintlichen Bettlergreis. Ktesippos aus Same wirft einen Kuhfuß nach ihm, und ein anderer rät sogar, den Gast des Telemachos in ein Schiff zu werfen und als Sklaven zu verkaufen. Grimmig lächelnd weicht Odysseus dem Wurf aus; vergeblich aber tadelt Telemachos die Verletzung des Gastrechts und der Hausehre. Mit schallendem Gelächter wird er selbst verhöhnt.

Penelopeia bringt jetzt den Bogen des Odysseus herbei, voll der schmerzlichsten Sehnsucht nach dem abwesenden Gemahl. Sie weiß sich nicht mehr zu helfen. Wer von den Freiern den Bogen spannen und den Pfeil durch die Öffnung von zwölf hintereinander aufgestellten Äxten schießen kann, dem will sie ihre Hand reichen. Telemachos will den Schuß selbst versuchen, wird aber durch einen Wink des Vaters daran gehindert. Vergeblich bemühen sich der Opferprophet Leiodes, Antinoos und Eurymachos, den Bogen zu spannen, nachdem sie ihn mit heißem Fett geschmeidiger gemacht. Inzwischen

[1] XX, 45—51.

ist Odysseus mit Eumaios und Philoitios in den Hof hinausgetreten und hat sich ihnen zu erkennen gegeben.

Wie sie wieder in den Saal zurückkehren, plagt sich Eurymachos noch immer umsonst an dem Bogen ab. Antinoos will den Schuß auf den folgenden Tag verschieben. Aber jetzt bittet der Bettler darum, seine Kraft an dem Bogen zu versuchen. Die Freier verweigern das mit übermütigem Spott, aber Penelopeia besteht darauf, und Telemachos fordert es als sein gutes Recht, daß das Gesuch des Fremdlings erfüllt werde. Mühelos spannt der Bettler den Bogen. Zeus donnert. Der Pfeil fliegt durch die zwölf Öffnungen. Telemach greift nach einer Lanze und stellt sich neben dem Vater auf.

Jener entblößt' aus den Lumpen sich rasch, der kluge Odysseus,
Sprang auf die Höhe der Schwell' und hielt den Bogen und Köcher,
Ganz mit Geschossen erfüllt; die gefiederten Pfeile dann goß er
Dort vor die Füße sich aus und sprach zu der Freier Versammlung:

„Dieser Wettkampf nun, der furchtbare, wäre vollendet.
Jetzo ein anderes Ziel, das noch kein Schütze getroffen,
Wähl' ich mir, ob ich es treff' und Ruhm mir gewähret Apollon."

Sprach's, und Antinoos drauf erzielt er mit herbem Geschosse.
Dieser trachtete jetzt das schöne Gefäß zu erheben,
Golden und zweigeöhrt, und schon in den Händen bewegt' er's,
Daß er tränke des Weins; doch nichts von seiner Ermordung
Ahnet' er. Wer wohl dächt' in der schmausenden Männer Versammlung,
Einer allein bei so vielen, und ob er der Tapferste wäre,
Würd' ihm bereiten des Todes Gewalt und das schwere Verhängnis?
Aber Odysseus schnellte den Pfeil ihm gerad' in die Gurgel,
Daß aus dem zarten Genick die eherne Spitze hervordrang.
Nieder sank er zur Seit', und der Hand entstürzte der Becher;
Schnell dem Erschossenen fuhr ein dicker Strahl aus der Nase
Dunkelen Menschenbluts, und schleunig hinweg mit dem Fuße
Stieß er den Tisch anschlagend und warf zur Erde die Speisen,
Daß sich Brod und Gebrat'nes besudelten. Wild durcheinander
Lärmten die Freier im Saal, da den fallenden Mann sie gesehen;
Und sie entsprangen den Thronen, den Saal durchtobend mit Aufruhr,
Ringsumher anschauend die schöngemauerten Wände;
Doch war nirgends ein Schild, noch mächtiger Speer für den Angriff.
Und mit ereiferten Worten bedroheten sie den Odysseus:

„Fremdling, zum Unheil schnellst du Geschoß auf Männer! Hinfort nun
Kämpfest du anderen Kampf! Nun nahet dein grauses Verhängnis!
Solchen Mann nun eben erschossest du, welcher der beste
Jüngling in Ithaka war! Drum hier nun fressen dich Geier!"

So rief jeder im Schwarm; denn sie wähneten, ohn' es zu wollen,
Hab' er getötet den Mann; doch nicht, o Thörichte, sahn sie,
Daß nun über sie all' herdrohe das Ziel des Verderbens.
Finster schaut' und begann der erfindungsreiche Odysseus:

„Ha, ihr Hund'! Ihr wähntet, ich kehrete nimmer zur Heimat
Fern aus der Troer Gebiet; drum zehrtet ihr Schwelger mein Gut aus
Und mißbrauchtet zur Lust die dienenden Weiber gewaltsam,
Ja ihr buhltet sogar um des Lebenden Ehegenossin,
Weder die Ewigen scheuend, die hoch obwalten im Himmel,
Noch ob unter den Menschen beschimpft würd' euer Gedächtnis!
Nun seht über euch all' herdrohen das Ziel des Verderbens!"

Also sprach er, und rings dort faßte sie bleiches Entsetzen.
Jeder schaut' umher, zu entfliehn dem grausen Verhängnis[1].

Doch es giebt jetzt kein Entrinnen mehr. Das Maß der Schuld ist voll. Die Thüren sind von den zwei treuen Hirten zum voraus verrammelt worden. Alle Waffen sind im Obergemach geborgen. Vergeblich sucht Eurymachos die Schuld auf den bereits getöteten Antinoos zu wälzen; Odysseus nimmt keine Ausrede an. Wohl gelingt es dem Ziegenhirten Melanthios noch, zwölf Rüstungen, Helme und Lanzen für die Freier vom Söller herabzuholen; aber wie er ein zweites Mal auf den Söller schleicht, wird er von den zwei andern Hirten geknebelt und an einem Pfosten aufgehängt. Die Freier haben ihre Lanzen bald verschossen, ohne Odysseus, Telemach oder einen der zwei treuen Hirten zu treffen. Odysseus aber streckt mit jedem Pfeil einen der Gegner nieder. Endlich schüttelt auch Athene ihren fürchterlichen Schild mit dem Gorgonenhaupt und wütet Odysseus mit Lanze und Schwert, bis der letzte der Frevler blutend im Staub liegt. Nur Medon der Herold und der Sänger Phemios finden Gnade. Phemios denkt erst an Flucht, aber es scheint ihm besser, zu Odysseus' Füßen um Erbarmen zu flehen.

Jetzo legt' er zur Erde die schöngewölbete Harfe,
Zwischen dem mächtigen Krug und dem silbergebuckelten Sessel;
Selber sprang er darauf zu Odysseus hinan und umschlang ihm
Flehend die Knie', und laut die geflügelten Worte begann er:

„Schone doch, ach, bei den Knien, und erbarme dich meiner, Odysseus!
Denn du selber hinfort bedauertest, wenn du den Sänger
Jetzo erschlügst, der Göttern und sterblichen Menschen gesungen!
Sieh, ich lernte von selbst, und ein Gott hat mancherlei Lieder
Mir in die Seele gepflanzt. Wohl hörst du von mir den Gesang an,
Gleich wie ein Gott! Drum sei nicht eiferig, mich zu enthaupten!
Auch dein trautester Sohn Telemachos gebe das Zeugnis,
Daß ich nie freiwillig daherkam noch aus Gewinnsucht,
Vorzusingen den Freiern am festlichen Mahl in der Wohnung,
Sondern Mehrere führten und Stärkere mich mit Gewalt her."[2]

Die Begnadigung, zugleich die schönste Huldigung des Dichters an die eigene Kunst, mildert die blutige Schreckensscene und zeichnet Odysseus als

[1] XXII, 1—43. [2] XXII, 340—353.

edlen, menschlichen Helden, der sich nicht von blinder Wut und Blutdurst dahinreißen läßt, sondern mit Weisheit und Gerechtigkeit seines Rächeramtes waltet. Nachdem auch die untreuen Mägde und Melanthios den verdienten Tod erlitten, wird der Saal mit Glut und Schwefel ausgeräuchert, und die treugebliebenen Dienerinnen huldigen freudig dem zurückgekehrten Herrn. Eurykleia wird dann an Penelopeia gesandt, um ihr die Rückkehr des Gemahls und den Tod der Freier zu melden. Sie will es nicht glauben. So oft betrogen, fürchtet sie neue Täuschung. Da sie, in den Saal getreten, an der Ermordung der Freier nicht mehr zweifeln kann, schreibt sie dieselbe einem Gott zu. Aber an die Rückkehr des Gatten will sie nicht glauben. Stumm und zweifelerfüllt sitzt sie ihm gegenüber. Auch als Odysseus, gebadet und gesalbt, mit Feierkleidern angethan, in der Fülle seiner Kraft und Schönheit wieder vor sie tritt, vermag sie Scheu und Mißtrauen noch nicht zu überwinden. Erst da er sich auf ein Geheimnis beruft, das nur ihr und ihm bewußt, glaubt sie endlich an ihr unerwartetes, unfaßbares Glück, fleht um Nachsicht für ihre scheue Zurückhaltung und küßt selig den so lange vermißten, nun wiedergefundenen Gatten.

Jener sprach's; ihr aber erzitterten Herz und Kniee,
Da sie die Zeichen erkannt, die genau ihr verkündet Odysseus.
Weinend lief sie hinan und schlang sich mit offenem Arme
Ihrem Gemahl um den Hals, und das Haupt ihm küssend, begann sie:

„Zürne mir nicht, Odysseus! Du warst ja vor anderen Männern
Immer so gut und verständig! Die Ewigen gaben uns Elend,
Welche zu groß es geachtet, daß wir beisammen in Eintracht
Uns der Jugend erfreuten und sanft annahten dem Alter.
Aber du mußt mir darum nicht gram sein oder mir eifern,
Weil ich nicht, da du eben erschienst, dich also bewillkommt.
Immer ja starrete mir mein armes Herz in dem Busen
Angstvoll, daß mich einer der Sterblichen täuschte mit Worten,
Hierher kommend; es sind ja so mancherlei schlaue Betrüger!
Auch wohl Helena nicht, die Argeierin, Tochter Kronions,
Hätte dem Fremdlinge je sich gesellt in Lieb' und Umarmung,
Wenn sie bedacht, einst würden die streitbaren Männer Achaias
Wieder zurück mit Gewalt zum Vaterlande sie führen.
Doch sie ergab, von der Göttin gereizt, sich der schnödesten Unthat,
Welche so grau'nvoll kam, auch uns heimsuchte mit Kummer.
Jetzo, nachdem du die Zeichen mir so umständlich genannt hast
Unserer Lagerstatt, die sonst kein Sterblicher schaute,
Als du allein und ich selbst und unsere Dienerin einzig,
Aktoris, die mein Vater mir mitgab, als ich daherkam,
Die uns beiden die Pforte bewahrt des festen Gemaches:
Jetzo besiegst du mein Herz, wie hart es immer zuvor war."

Sprach's und erregt' ihm stärker des Grams wehmütige Sehnsucht,
Weinend hielt er die treue, die herzeinnehmende Gattin.

Und wie erfreulich das Land herschwimmenden Männern erscheinet,
Welchen Poseidons Macht das rüstige Schiff in der Meerflut
Schmetterte durch die Gewalt des Orkans und geschwollener Brandung;
Wenige retteten sich aus graulicher Flut ans Gestade
Schwimmend daher, und häufig umstarrt die Glieder das Meersalz;
Freudig anjetzt ersteigen sie Land, dem Verderben entronnen:
So war ihr auch erfreulich der Anblick ihres Gemahles,
Und fest hielt um den Hals sie die Lilienarme geschlungen [1].

Zug um Zug verklärt mehr den mimosenhaft zarten und doch so standhaften, liebevollen und doch so verständigen, im Leiden unüberwindlichen und in der Freude so edlen und maßvollen Charakter der Penelopeia. Feinfühlig stellt sie der Dichter der schönheitstrahlenden, aber unsteten, untreuen, im Leid verzagten, in der Lust übermütigen Helena, der Heldin der Ilias, gegenüber, deren verlockender Glanz vor dem milden Zauber der standhaften Dulderin erbleicht. Das Gleichnis der aus dem Meeressturm Geretteten zieht zugleich noch einmal gewissermaßen die ganze Irrfahrt mit ihren Schrecken in das Bild des frohen Wiedersehens hinein. Eine schönere Anagnorisis hat kaum ein anderer Dichter geschildert.

Was noch weiter folgt, ist ein gemessenes, harmonisches Ausklingen des herrlichen Schlußaccords, den diese Scene bietet. Athene verlängert die Nacht, damit Odysseus der wiedergefundenen Gattin mitteilen kann, was er von Teiresias in der Unterwelt über seine weitern Schicksale erfahren. Durch die Schatten der erschlagenen Freier dringt der Ruhm des Odysseus hinab in das dunkle Reich des Hades, wo Agamemnon in kurzen Worten der Erinnerung noch einmal die ganze Ilias zusammendrängt, Amphimedon kurz und gedrängt die ganze Odyssee rekapituliert, Agamemnon darauf Odysseus glücklich preist und die Lichtgestalt der Penelopeia dem Schreckensbild der Klytaimnestra gegenüberstellt, die in ehebrecherischer Wut den heimkehrenden Gatten ermordet. Odysseus sucht inzwischen seinen Vater Laertes auf, der während seiner langen Abwesenheit die weiten Gärten in stand hielt. Das Wiedersehen mit ihm gestaltet sich darum zum lieblichsten Idyll. Nur kurz, wie eine letzte Flamme aus der Asche, lodert noch einmal der Kampf auf, da Eupeithes, der Vater des erschlagenen Antinoos, die Ithaker zum Aufstand reizt. Odysseus siegt im ersten Ansturm und will auch jetzt strenge Rache nehmen; aber die Göttin, welche ihn aus so vielen Gefahren gerettet und noch seine Rache an den Freiern unterstützt hat, legt sich jetzt ins Mittel und führt statt eines Bürgerkrieges ein friedliches Bündnis des heimgekehrten Königs mit dem Volk von Ithaka herbei.

„Edler Laërtiad', erfindungsreicher Odysseus,
Halte dich, zähme den Kampf des allverderbenden Krieges,

[1] XXIII, 205—240.

Daß nicht Zorn dich treffe vom waltenden Ordner der Welt, Zeus!"
Also gebot ihm Athen', und mit freudiger Seele gehorcht' er.
Zwischen ihm und dem Volk erneuerte jetzo das Bündnis
Selber Pallas Athene, des Ägiserschütterers Tochter,
Mentorn gleich in allem, sowohl an Gestalt wie an Stimme[1].

So schließt die Dichtung mit derselben erhabenen Göttergestalt, mit welcher sie begonnen und welche anregend, helfend, ratend, rettend die gesamte Handlung beherrscht, als höhere Vollenderin jener heldenhaften Klugheit, Einsicht und Standhaftigkeit, die sich in Odysseus verkörpert. Wie er darum auch sie einmal überlisten will, sagt sie ihm:

„Doch nicht weiter davon sei die Red' uns; Kenner ja sind wir
Beide der Kunst: denn du, vor den Sterblichen allen verstehst du
Rat und sinnige Red', und ich bin unter den Göttern
Hoch an Klugheit gepriesen und Vorsicht. Aber anjetzt nicht
Kanntest du Pallas Athene, die Tochter Zeus', die beständig
Dich in allen Gefahren verteidiget, neben dir stehend,
Und im Phaiakiervolk dich zum Liebling aller gemacht hat." [2]

Die Rolle, die sie in der Dichtung spielt, erinnert unwillkürlich an die Kolossalstatue der Göttin, die später über den Propyläen, neben dem Parthenon und Erechtheion auf dem Felsen der Akropolis stolz und majestätisch über ganz Attika thronte, ein Symbol jener Intelligenz, jener Klugheit und jenes kühnen Unternehmungsgeistes, durch welche die Griechen so lange alle Völker an geistiger Bildung überflügelten, aber auch ein Symbol jenes religiösen Geistes, der die höchste Weisheit nicht im Menschen abgeschlossen glaubte, sondern in überirdischen Mächten anerkannte und um Hilfe rief.

Schon ein flüchtiger Vergleich der beiden homerischen Epen mit dem Mahâbhârata und Râmâyana genügt, um die künstlerische Überlegenheit der griechischen Poesie zu empfinden[3]. Dort ein tropischer Urwald mit himmelhoch ragenden Riesenstämmen, phantastischem Schlinggewächs und farbenschillernden Wunderblumen, aber unabsehbar, oft fast undurchdringlich, von ermüdender Maßlosigkeit; hier ein lichter Zaubergarten in gemäßigter Zone, voll der schönsten Bäume und Blüten, aber in malerischer Weise verteilt, voll der reichsten Abwechslung, aber in kunstvoller Weise so angeordnet, daß die Kunst selbst zur zweiten Natur geworden, alles übersichtlich, sonnigklar und heiter, in bewundernswertem Ebenmaß zur Einheit gestaltet. Dort eine Götterwelt, die in ihren Kolossalgestalten bis ins Unförmliche, Groteske, Grauenhafte und Unfaßbare auswächst; hier ein Olymp, der das Menschenleben in den anmutigsten, schönsten Gestalten mit plastischer Klarheit und Harmonie idealisiert. Dort eine Heldenwelt, die ebenso phantastisch und

[1] XXIV, 542—548. [2] XIII, 296—302.
[3] Siehe dieses Werk II, 74 ff. 121. 122.

maßlos wie die Götterwelt, in allegorisches Zwielicht getaucht, beständig von unerfaßlichen Zaubermächten durchkreuzt, mitten im dichtesten Pfeilhagel philosophiert und moralisiert; hier eine Heldenwelt von Fleisch und Blut, die fast mit der Klarheit und Bestimmtheit geschichtlicher Berichte gezeichnet, von vermenschlichten Göttern geleitet, stets faßlich und lebendig, ohne störende Reflexion und Didaktik, das bunte Treiben menschlicher Leidenschaft und irdischen Strebens zum fesselndsten Weltbilde vereint. Dort mystisches Dunkel, verschwommene Charakteristik, schleppende Handlung, episodische Überwucherung, übertriebene Schilderung; hier die vollendetste sinnliche Anschaulichkeit, die sprechendste, bestimmteste Charakterzeichnung, eine wohl aus künstlerischen Zwecken retardierte, aber immer spannende Handlung, behagliche Breite, kurze, treffende Zeichnung, die sich immer dem Hauptzweck unterordnet. Dort Malerei — hier Plastik; dort erdrückende Lehrhaftigkeit — hier reine Poesie.

„Vom rein poetischen Standpunkt betrachtet," sagt Sittl mit Recht[1], „sind die homerischen Gedichte in ihrer Art unübertroffen. Man vergleiche unser Nibelungenlied nicht mit ihnen; denn beide gewinnen bei dem Vergleich, beide verlieren. Jenes steht durch die gemütvolle Auffassung ebenso weit über dem griechischen Epos, als es in Fülle und Schmelz der Farben, in feiner Komposition und Durchbildung hinter ihm zurückbleibt."

Kein Volksepos, wie etwa Kalevala, das Nationalepos der Finnen, besitzt die kunstvolle Anlage, Durchführung und Ausstattung der zwei griechischen Dichtungen, kein Kunstepos ihre naive Einfalt und Ursprünglichkeit, Natürlichkeit, ungesuchte Schönheit und Wahrheit. Unmittelbar aus der Volkssage und dem Volksleben hervorgegangen, haben sie den ganzen Zauber echter Volkspoesie, erhöht und veredelt von einer noch einfachen Kunsttradition, die ebenfalls in volkstümlichen und noch schlichten Kulturverhältnissen wurzelte und darum auch Form, Vers und Sprache — ohne Affektation und Reflexion — echt volksmäßig gestaltete.

Mit den hohen Vorzügen Homers hängen auch seine Schwächen zusammen, von denen schon Horaz sagt:

> Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.
> Verum operi longo fas est obrepere somnum[2].

Manche dieser Mängel, aus denen die Homerkritik Waffen gegen die Einheit der zwei Dichtungen geschmiedet hat, mögen vielleicht auf einen solchen Schlummer zurückzuführen sein. Schwerer als dieselben dürfte aber der Vorwurf wiegen, den Schiller in den Worten erhebt: „Seine Dichtungen haben eine unendliche Fläche, aber keine solche Tiefe. Was sie an Tiefe haben, das ist ein Effekt des Ganzen, nicht des Einzelnen; die Natur im

[1] Geschichte der griechischen Literatur I, 53.
[2] Ars poet. v. 359. 360.

ganzen ist immer unendlich und grundlos."[1] Dieser Mangel an Tiefe ist wirklich vorhanden; er zeigt sich ganz besonders auf dem ethischen Gebiete. „Homer betrachtet auch die Tugenden und Laster als selbstverständlich und, wo keine äußeren Folgen daraus entspringen, auch als nebensächlich. Sein Ziel ist ja, wie gesagt, die höchste Anschaulichkeit des Sichtbaren; in dieser erreicht er aber eine so hohe Stufe des schönen Realismus, daß sich vielleicht nur Dante an Kraft der Phantasie mit ihm messen kann."[2] Fällt nun auch jener Mangel an sittlicher Tiefe weniger Homer als den Griechen jener Zeit überhaupt zur Last, deren Anschauungen er in seinen Dichtungen spiegelt, so bleibt er doch immer ein wirklicher Mangel, der bei dem ungeheuern Einfluß seiner Poesie auf die späteren Jahrhunderte nicht eben günstig einwirken konnte. An diesen Dichtungen sich schulend, lernte der junge Grieche schon frühe den Zauber des Schönen über alles schätzen und in heiterem Phantasiespiel von den ernsten Forderungen absehen, welche die Sittlichkeit an Leben und Kunst stellt. Eine unbegrenzte Begeisterung für Homer ist darum ebensowenig begründet wie eine solche für das Hellenentum überhaupt. Hat er auch in der epischen Darstellung das Höchste geleistet und spiegeln seine Anschauungen auch oft in patriarchalisch-kindlicher Weise diejenigen einer gesunden Menschennatur, so hat doch auch er der gemeinsamen Erbschuld seinen Tribut gezahlt und entspricht keineswegs überall den höchsten menschlichen Idealen.

Viertes Kapitel.

Kleinere Dichtungen unter dem Namen des Homer.

Das Altertum schrieb dem blinden Sänger Homer außer der Ilias und Odyssee noch verschiedene kleinere Werke zu: eine Sammlung von Hymnen, eine Anzahl Epigramme, den „Margites" nebst andern Spottgedichten und das komische Epos vom „Froschmäusekrieg". Die Kritik hat dem mythischen Sänger auch diese Werke entzogen und andern Verfassern zugeteilt, von denen sich aber kaum einer näher hat bezeichnen lassen; ja selbst die Angabe der Abfassungszeit der zum Teil kritisch aufgelösten Stücke ruht nur auf mehr oder minder wahrscheinlicher Vermutung.

Am nächsten stehen den zwei großen Epen die vierunddreißig Hymnen[3], die sämtlich im epischen Hexameter gedichtet sind, vorab die fünf

[1] Briefwechsel mit W. v. Humboldt S. 379. [2] Sittl a. a. O. I, 49. 50.

[3] Herausgeg. von *G. Hermann*, Homeri hymni et epigr. Lips. 1806. — *A. Baumeister*, Hymn. Hom. Lips. 1860. — Gemoll, Die homerischen Hymnen.

größeren, welche im Grunde epische Rhapsodien darstellen und nur am Anfang und Schluß durch kurze Anrufung des Gottes einen lyrischen Rahmen erhalten. Sie sind an den Delischen Apollon, an den Pythischen Apollon, an Hermes, an Aphrodite und an Demeter gerichtet und geben den Mythos der betreffenden Gottheiten in jenem einfach naiven und doch so kunstvoll poetischen, leichten, anmutigen Erzählungston wieder, der die Göttergestalten und Götterscenen der zwei großen Epen auszeichnet. Den drei ersten wird ein ziemlich hohes Alter zugesprochen. In den vierten sind eine ganze Menge von Versen und Ausdrücken aus der Ilias und Odyssee hinübergegangen. Der fünfte wird in die Zeit zwischen Hesiod und Solon, ungefähr um die dreißigste Olympiade, angesetzt.

Der Hymnus an den Delischen Apollon erzählt, wie seine Mutter Leto, der Entbindung nahe, alle Gaue und Inseln von Hellas durchirrte, aber aus Furcht überall abgewiesen, nur in der öden Felsinsel Delos eine Zufluchtsstätte findet, wie dann der Lichtgott geboren wird, aber schon als zartes Knäblein, von Götterspeise gestärkt, die beengenden Fesseln seiner Windeln sprengt und als Herrscher von Delos sein Amt antritt:

> Aber nachdem du gekostet, o Phöbos, unsterbliche Speise,
> Hielten nicht mehr dich strebenden Knaben die goldenen Binden,
> Nicht die Banden mehr, es lösten die Fesseln sich alle.
> Zu den Unsterblichen rief alsbald dann Phöbos Apollon:
> „Mein sei die Leier, die holde, und mein der gekrümmete Bogen,
> Künden will ich den Menschen des Zeus wahrhaftigen Ratschluß!"
> Also sprach und trat in die weit sich dehnende Erde
> Phöbos, wallenden Haars, der Weithintreffer, und alle
> Götter huldigten ihm; ganz Delos golden erstrahlet,
> Da um den starrenden Fels die Blütenfülle des Bergwalds
> Reich sich ergießt, den Sohn des Zeus erschauend und Letos,
> Jubelnd, daß sie der Gott erkoren, sein Haus hier zu bauen
> Vor den Inseln und Ländern und mehr im Herzen sie liebte [1].

Prächtig schildert der Hymnus dann die Verherrlichung des Gottes durch Tempel und Haine, durch Festspiele und Feiergesänge und bringt zum Schluß auch sich als Sänger des Gottes bei den jubelnden Festgenossen in Erinnerung:

> Auf denn, wohlan! Mit Artemis sei uns gnädig Apollon!
> Heil sei allen auch euch! Und gedenket freundlich in Zukunft
> Meiner, wenn einer kömmt von den erdbewohnenden Menschen
> Euch hierher, ein geprüfter, ein fernher ziehender Wandrer.

Leipzig 1886. — *Abel*, Homeri hymni, epigr., Batrachom. Pragae 1886. — *Guttmann*, De hymn. Homericis historia critica. (Dissertation.) Greifswalde 1869. — Eberhard, Die Sprache der homerischen Hymnen, verglichen mit derjenigen der Ilias und Odyssee. (Programm.) Husum 1873. 1874.

[1] V. 127—139 (in der Ausgabe von Gemoll; A. Baumeister streicht V. 136 bis 138), übersetzt vom Verfasser.

Mädchen, und fragt man euch, wer von den verweilenden Sängern
Euch der liebste sei, und welchem am gernsten ihr lauschet,
Dann mit lieblichem Klang erteilet ja alle die Antwort:
„Das ist der blinde Mann, der wohnt im felsigen Chios;
Dessen Lieder sind und bleiben auch künftig die besten."
Aber wir singen euch Lob, soweit hin über die Erde
Wir durchwandern die Städte, die wohlbewohnten, der Menschen.
Nimmer verstummt doch mein Lied dem Weithintreffer Apollo
Mit dem Silbergeschoß, den die lockige Leto geboren [1].

Gar nicht übel schließt sich an diesen Hymnus der zweite vom Pythischen Apollon, so daß es nicht zu verwundern ist, daß die beiden zusammengeschrieben wurden und lange für einen einzigen gegolten haben. Apollon wird darin zunächst als der Sänger der Götterwelt gefeiert.

Spielend wandelt der Sohn der hochgefeierten Leto
Mit der gewölbeten Leier dahin zum felsigen Pythos.
Duftend umhüllt ihn schönes Gewand, und liebliche Töne
Lockt aus der Leier hervor der Schlag des goldenen Plektron.
Zum Olymp von der Erde fliegt schnell er wie ein Gedanke
Hin zum Palaste des Zeus, zu der anderen Götter Versammlung.
Alsbald ergreift die Unsterblichen Lust am Spiel und am Liede;
Alle die Musen vereint mit lieblicher Stimme besingen
Wechselnd im Chore das Glück und die Gaben der ewigen Götter,
Wie auch das zahllose Leid, das die Götter den Sterblichen senden,
Welche verwirrt, ratlos hinleben sonder Vermögen
Von sich zu bannen den Tod und den leidigen Jammer des Alters.

Doch in schönem Gewand Charitinnen tanzen und Horen,
Hebe mit Harmonie und die Tochter des Zeus, Aphrodite,
Schmiegend sich Hand in Hand zum lieblichen Reigen einander.
Ihnen finget zum Tanz, nicht klein, nicht häßlich zu schauen.
Sondern groß von Gestalt, gewaltig, mit herrlichem Antlitz
Artemis, köcherbewehrt, die würdige Schwester Apollons.
Ares ergötzt sich mit ihnen und der gutzielende Hermes,
Während die Zither rührt gar lieblich Phöbos Apollon,
Mächtig schreitend einher, umstrahlt von himmlischem Glanze,
Und es schimmert sein Fuß und der schöngewobene Leibrock.
Und es laben ihr Herz mit überströmender Wonne
Leto im goldnen Gewand und Zeus, der höchste Berater,
Schauend den Liebling erfreut beim Spiel mit den ewigen Göttern [2].

Es folgen dann mehrere Wanderungen und Abenteuer des Gottes und endlich die Gründung des Tempels zu Delphi, die Erlegung des Drachen Python und die Versorgung des Tempels mit Priestern aus Kreta.

[1] V. 165—178, übersetzt vom Verfasser.
[2] V. 4—28 (182—206), übersetzt vom Verfasser.

Überaus ergötzlich schildert der dritte Hymnus die drolligen Schelmereien, mit welchen Hermes, der Götterbote, noch als Kind seine Laufbahn antritt.

Morgens geboren zur Welt, spielt' er um Mittag die Leier,
Abends die Rinder er stohl dem Weithintreffer Apollon
Schon am vierten Tag, nachdem ihn Maia geboren.
Denn einmal entschlüpft dem Schoß der unsterblichen Mutter,
Blieb nicht lange er still gebettet in heiliger Wiege,
Hurtig schoß er empor, zu suchen die Kühe Apollons
Und schritt über die Schwelle der hoch sich wölbenden Grotte.
Eine Schildkröt' dort, unendlichen Reichtum gewinnend,
Fand er; eben am Thor des Hofs sie kroch ihm entgegen,
Weidend vorn am Haus in dem üppig wuchernden Grase.
Schwänzelnd setzt sie den Fuß; der Sohn des berühmten Kronion
Lächelte, als er sie sah, und alsbald sprach er die Worte:

„Traun, ein Zeichen des Glücks, so groß'en! Ich tadle dich nimmer,
Liebliche, sei mir gegrüßt, Tanzkund'ge, Genossin des Mahles!
Grade recht du erscheinst. Woher, du artiges Spielwerk,
Kommst du mit blinkendem Schild, auf Bergen wohnende Chelys?
Aber ich trage dich heim; du sollst mir noch Nutzen gewähren.
Ehre soll fehlen dir nicht, doch mußt du vorher erst mir dienen.
Komm, es ist besser zu Haus; vor der Thüre ist es gefährlich.
Denn solange du lebst, gewährst vor verderblichem Angriff
Schutz du und Schirm, und bist du gestorben, so singest du lieblich."

Also sprach er und hob sie mit beiden Händen und kehrte
Wieder zurück ins Haus und trug das herrliche Spielzeug.
Dort mit dem Messer von blankem Eisen durchbohrt' er's und raubte
Gleich den Lebenshauch dem bergbewohnenden Tiere.
Blitzschnell wie ein Gedanke die Brust des Mannes durchzittert,
Den von überallher vielfache Sorgen bestürmen,
Oder wie rollender Blick, der dann durchzucket das Aug' ihm:
So wirkt Wort und That zugleich der gefeierte Hermes,
Und durchbohrend den Rücken des schildgepanzerten Tieres,
Zog er Röhren aus Schilf in wohlbemessenem Abstand,
Spannt ein Stierfell rund, wie er es klug sich ersonnen,
Setzt ein Joch darauf, dann fügend zwiefachen Bogen,
Und von Schafdarm spannt er sieben der zartesten Saiten.
Aber nachdem er die Leier gemacht, das liebliche Spielwerk,
Prüft' mit dem Plektron er sie im einzelnen. Ihm unter Händen
Klang sie herrlich. Der Gott, aus sich versuchend, erfindend,
Sang bezaubernd dazu, so wie sich blühende Knaben
Necken bei fröhlichem Fest mit scherzenden Seitenblicken [1].

---

[1] V. 17—56 (V. 17—19 von Baumeister als Einschiebsel verworfen), übersetzt vom Verfasser.

Doch der Kleine hat keine Ruhe. Wie es nachtet, legt er die Lyra, das selbsterfundene Spielzeug, in die Wiege, huscht zur Grotte hinaus, läuft und läuft bis zu dem schattigen Gebirge von Pierien, wo der Götter unsterbliche Rinder weiden, wählt sich fünfzig Kühe aus und treibt sie, die Spuren unkenntlich machend, bis an den Alpheus (in Arkadien), erfindet das Feuer durch Reibung von Holz, schlachtet zwei der Rinder zum Opfer und zur Speise, bringt die übrigen in Ställen unter, schleicht sich in die Grotte seiner Mutter und schlüpft in seine Windeln und in seine Wiege zurück, gleich als ob nichts geschehen wäre. Von der Mutter getadelt und bedroht, läßt er sich keineswegs einschüchtern. Wenn ihm Zeus nicht dieselben Ehren gewährt wie dem Phöbos, plant er, in den Tempel von Pytho einzubrechen und dort alle Opfergescheuke zu rauben. Trotz all dieser Kniffe und Pfiffe kommt aber Apollon dem jugendlichen Dieb auf die Spur und verfolgt ihn bis an seine Wiege. Vergeblich spielt Hermes das unschuldige Kind, heuchelt, lügt, schwört, hänselt und neckt den älteren Götterbruder in der putzigsten, unverschämtesten Weise. Apollon läßt sich nichts vormachen. Da er sich aber schließlich an Zeus wenden will, läuft ihm der kleine Hermes voraus in den Olymp. Auch vor der ganzen Götterversammlung von Apollon angeklagt, lügt der niedliche Knirps ebenso spatzenfrech, wie vorher vor Apollon allein. Der Göttervater hat große Freude an dem vortrefflichen Spaß, läßt sich aber nicht berücken, sondern fordert das spitzbübische Söhnchen zur Rückgabe der Rinder auf. Nun folgt der Kleine und zeigt dem Apollon, wo er seinen Raub versteckt. Wie ihn dieser aber fesseln will, entschlüpft er hurtig den Banden, neckt Apollon ärger als zuvor und spielt dann so lieblich auf der Leier, daß Apollon begütigt wird.

> Feiernd besang er die ewigen Götter, die dunkelumhüllte
> Erd' und aller Geburt und das Los, so jedem gefallen.
> Mnemosyne gab er zuerst die Ehre des Liedes,
> Vieles lehrte sie Majas Sohn, die Mutter der Musen!
> Nach der Ordnung der Erstgeburt und der Würde des Alters
> Sang die Unsterblichen alle der herrliche Zeussohn,
> So wie es jedem gebührte, so sang er; es tönten die Saiten!
>
> Plötzlich ergriff die Lust unwiderstehlich Apollon
> Und er redet ihn an und sagte die fliegenden Worte:
> „Rindermörder, du Schalk, du Künstler, Genosse des Gastmahls,
> Traun, es ist fünfzig Rinder wert dein ersonnenes Kunstwerk!
> Und wir schlichten gütlich hernach, das mein' ich, die Zwietracht.
> Sage mir jetzt, wohlan, du ränkekundiger Hermes,
> Sind dir gefolgt seit deiner Geburt die herrlichen Werke?
> Hat dir einer der Götter oder der Menschen gegeben
> Dieses edle Geschenk, den Gesang, den göttergeweihten?
> Staunend hör' ich sie an, die neugesprochene Stimme,

Welche noch wahrlich keiner der sterblichen Menschen und keiner
Von den unsterblichen Göttern des hohen Olympos gehört hat,
Außer dir, du Täuscher, du Sohn Kronions und Majas!
O des Gesangs! des Zaubers, der alle Sorgen uns wegbannt!
O des lieblich erquickenden Spiels! es gewähret der Gaben
Viel uns, Fröhlichkeit und Lieb' und lieblichen Schlummer!
Traun, ich selber, ich, der Gefährte der himmlischen Musen,
Deren Sorge der Tanz und der Klang melodischer Lieder
Ist und der freudenvolle Gesang und die Stimme der Flöte,
Wahrlich, ich trage nicht tiefer im Herzen die Sorge der Musen,
Als die lachenden Feste der Jugend und ihre Freuden!
Sohn Kronions, ich staune! Wie spielst du die Leier so lieblich.
Dir, der du lerntest rühmliche Werke von deiner Geburt an,
Dir und deiner Mutter will ich die Wahrheit verkünden,
Wahrlich ich will, ich schwör' es bei dieser kornelenen Lanze,
Dich zu den Göttern zu führen, dich, den Berühmten, Beglückten,
Reiche Gaben dir schenken, und nimmer sollst du die List mir
Büßen." [1]

Darauf schenkt Hermes dem Apollon die von ihm erfundene Leier, Apollon übergiebt dem ränkevollen Dieb die gestohlenen Rinder. Beide gehen dann zu Zeus und umarmen sich als Freunde zur höchsten Zufriedenheit des gemeinsamen Vaters. Hermes erfindet darauf die Flöte, Apollon schenkt ihm den unvergänglichen Botenstab. Die Gabe der Weissagung kann er ihm nicht übertragen, aber er weist ihn an die drei Parzen, durch die er manches über das künftige Schicksal der Menschen erfahren kann, und übergiebt ihm endlich die Aufsicht über die ganze Tierwelt und den Botendienst nach der Unterwelt.

Dein sei die Herrschaft
Ländlicher Rinder, der Rosse, der lastentragenden Mäuler,
Furchtbar brüllender Löwen, des Keilers mit glänzenden Zähnen,
Und der Hund' und der Schafe, soviel die Fluren ernähren.
Alle Herden soll der hochberühmte beherrschen,
Hermes, der ein wahrhaftiger Bote zu Hades' Behausung [2].

Der größere Hymnus an Aphrodite stellt dieser Göttin zuerst in wirklich erhabener Weise die Gestalten der drei jungfräulichen Göttinnen Athene, Artemis und Hestia entgegen:

Diesen dreien vermag nicht Kypris das Herz zu bethören [3].

Aber sonst wird ihrer berückenden Gewalt eine uneingeschränkte Herrschaft zugeschrieben:

[1] V. 427—462, übersetzt von Christian Graf zu Stolberg. Gedichte, aus dem Griechischen übersetzt (Hamburg 1782), S. 53—55.
[2] V. 567—572 (Chr. v. Stolberg). [3] V. 7.

Außer ihnen entflieht der Göttin der Lebenden keiner,
Keiner der seligen Götter und keiner der sterblichen Menschen.
Selbst dem gefeierten Zeus, der seines gewaltigen Donners
Sich erfreut, dem Vater der Götter, dem Größten, dem Besten,
Selbst ihm täuscht sie das weise Gemüt nach ihrem Gefallen [1].

Wie sie selbst als Sklavin der eigenen Begier ins tiefste Erdenleben herabsteigt, meldet dann die ziemlich schlüpferig gehaltene Erzählung ihres Besuches bei Anchises, durch den sie die mythologische Stammmutter der Troer und später der Römer geworden ist.

Höhere und ernstere Accorde schlägt der Hymnus an Demeter an, welcher den Raub der Persephoneia und die daran sich knüpfenden Sagen behandelt. Von den in Frühlingspracht lachenden Auen, wo die holde Tochter Demeters Blumen pflückt, entführt sie Aidoneus, der Herrscher der Unterwelt, mit unsterblichen Rossen in sein trauriges Schattenreich. Herzerschütternd dringen ihre Klagen zum Ohr der Mutter, welche Meer und Erde durchirrt, um sie wieder zu finden, aber nirgends Kunde von ihr erhält. Da läßt sie sich trauernd in fremder Gestalt zu Eleusis nieder, nimmt Dienst bei Metaneira, der Frau des Keleos, und wartet ihres jüngsten Sohnes. Nur der Vorwitz der Mutter verhindert sie, dem Knaben die Gabe der Unsterblichkeit zu erwerben. Da giebt sie sich als Göttin zu erkennen. Es wird ihr ein Altar und Tempel erbaut. Hier läßt sie sich nieder. Doch die ganze Erde schmachtet unterdessen in Dürre und Unfruchtbarkeit. Zeus begehrt deshalb ihre Rückkehr in den Olymp. Aber sie weigert sich, zu kommen, ehe sie ihre Tochter wieder gesehen. Nun wird Hermes in die Unterwelt entsandt, Persephoneia zurückzuholen. Alles wäre nun gut. Doch vor ihrem Abschied von Aidoneus kostet sie von einem Apfel, den dieser ihr anbietet, ohne zu ahnen, daß sie dadurch für immer an das Schattenreich gefesselt bleibt. So treffen sich denn Mutter und Tochter wieder; aber sie können nun fürder nicht immer zusammen weilen. Selbst Zeus kann der Wirkung der Tartarosspeise nicht Einhalt thun. Für ein Drittel des Jahres gehört Persephoneia dem Aidoneus an, nur die zwei übrigen Drittel kann sie im Olympos wohnen. Damit begnügt sich indes Demeter. Sie hebt Dürre und Unfruchtbarkeit auf, mit der sie die Erde geschlagen, und besucht darauf die Könige, um sie in ihrem heiligen Opferdienst und geheimen Zeremonien zu unterrichten. So entstehen die Mysterien von Eleusis, über welche indes der Dichter den Schleier nicht lüften darf.

Mächtige Schauer der Göttin ergreifen mich, fesseln die Zunge!
Selig ist, der so ins Heilige schaut mit dem Auge der Weihe!
Und unselig sind die Ungeweihten! sie tappen
Lebenslang im Düstern, und wenn sie tot sind, im Düstern [2].

[1] V. 34—38. [2] V. 479—482.

Als ein prächtiges Märchen, aber wohl aus späterer Zeit, läßt sich der Hymnus auf Dionysos bezeichnen. Der jugendliche Gott lustwandelt am Meeresgestade. Da wird er von tyrrhenischen (italischen) Seeräubern erspäht, flugs überfallen, aufs Schiff gebracht und mit schweren Banden gefesselt. Aber kein Seil hält. Alle springen weg von Hand und Fuß, und lächelnd schaut der vermeintliche Königssohn mit den dunkeln Augen seinen Räubern zu. Da dämmert es dem Steuermann, daß das ein Gott sein könnte, und er mahnt die Gefährten, den Geraubten alsbald wieder ans Land zu setzen. Umsonst; man fährt weiter. Allein plötzlich geschehen erstaunliche Dinge:

Über das hurtige Schiff in Strömen rauschet der Wein her,
Süßen, lieblichen Dufts; es weht ein ambrosischer Odem
Rings empor, und Schrecken erfaßt die Schiffenden alle.
Drauf ein Weinstock rankt die Arme zum obersten Segel
Überallhin, mit Trauben behängt in reichlichster Fülle,
Und in dichtem Geäst umklettert Epheu den Mastbaum,
Prangend in Blütenzier, und liebliche Beeren entsproßten.
Jedes Ruder umwindet ein Kranz. Da solches sie schauten,
Mahnten sie abermals den Steurer, zum Lande zu fahren.
Doch auf dem höchsten Verdeck, in einen Löwen verwandelt,
Stand jetzt der Gott und brüllte gewaltig, und mitten ins Schiff hin
Zaubert' als Wunderwerk er hin eine zottige Bärin[1].

Die entsetzten Schiffsleute drängen sich um den Steuermann. Wie der Löwe aber den Schiffsherrn anpackt, stürzen sie sich ins Meer. Der Gott verwandelt sie in Delphine, während er sich dem Steuermann zu erkennen giebt und ihm Mut einspricht.

Ebenso heiter, aber lediglich beschreibend, ist der Hymnus an Pan. Die übrigen Hymnen bestehen aus kürzeren Anrufungen, von welchen die meisten indes in plastischer Gedrängtheit ein recht treffendes Bild der jeweiligen Gottheit geben.

Ziemlich unbedeutend sind die siebzehn Homer zugeschriebenen Epigramme, welche sich in den erst später geschriebenen Homer-Biographien, dem sogen. „Pseudo-Herodot" und dem „Wettkampf zwischen Homer und Hesiod", finden. Merkwürdig ist darunter das unter dem Titel „Eiresione" vorhandene Bettellied, für Knaben gedichtet, die von Thür zu Thür Gaben sammeln, und das kleine Lied „Keramis" oder „Die Töpfer", eine scherzhafte Bitte für das Gelingen des Töpferbrandes, endlich das komische Rätsel von den Fischern, die auf des Dichters Anfrage, ob sie etwas hätten, die Antwort geben:

[1] V. 35—46, übersetzt vom Verfasser.

„Was wir gefangen, das sind wir quitt;
Was uns entgangen, das bringen wir mit.“ [1]

Er meint natürlich Fische; die Biedermänner „aus Arkadien“ denken aber nur an ihr leidiges Ungeziefer.

Da die homerischen Epen an vielen Stellen, wie in der Thersitesscene, dem Götterkrawall und dem Faustkampf des Iros, eine ganz vorzügliche humoristische Begabung verraten, so ist nicht zu verwundern, daß dem Homer auch komische Spottgedichte zugeschrieben wurden. Die Überlieferung, daß er den „Margites“ gedichtet, findet sich von Archilochos, Plato und Aristoteles bezeugt; erst ein späterer Gewährsmann des Suidas schreibt das Gedicht dem Karer Pigros aus Halikarnassos zu, dem Bruder der Königin Artemisia, die an der Schlacht von Salamis teilnahm. Der Held des Gedichtes ist ein ungeschickter Tölpel, der alles verkehrt anfaßt und von dem daher der Vers (einer der erhaltenen sechs Verse) gilt:

Vieles verstand der Mann, doch alles verstand er erbärmlich.
Πόλλ' ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα.

Aristoteles maß der Dichtung ein keineswegs untergeordnetes Verdienst zu. „Wie aber Homer“, sagt er, „in der ernsten Gattung der Hauptdichter war (denn er allein lieferte nicht nur gute, sondern auch dramatische Darstellungen), so stellte er auch zuerst die Gestalten der Komödie dar, indem er kein Schmähgedicht dichtete, sondern das Lächerliche dramatisch darstellte. Denn dieselbe Ähnlichkeit, welche die Ilias und die Odyssee mit der Tragödie hat, hat der Margites mit der Komödie.“ [2]

Die „Batrachomyomachie“ oder der „Froschmäusekrieg“ ist eine Parodie der zwei großen Epen, indem die poetischen Formen derselben auf einen komischen Kampf der Frösche mit den Mäusen angewandt werden, wobei natürlich schon die Übertragung des Heldenpathos komisch wirkt. Nicht minder drollig sind auch die Namen der beiderseitigen Helden: Brodnager, Käsefresser, Brockenstehler, Schüsselleder, Bröselдieb, Lochkriecher, Schinkenhöhler, Topfschlüpfer für die Mäuse, Scheitsitzer, Schlammlieger, Lauchfresser, Kohlmarder, Schreier, Sumpfliebhaber, Kotwater für die Frösche. In ähnlicher Weise ist auch die Rüstung, das Benehmen und das Kampfverfahren der zwei Parteien sehr lustig beschrieben. Eine anthropomorphisierende Tierbeobachtung, wie im Reineke Fuchs, verrät sich in der Schilderung nicht, aber der allgemeine Gegensatz zwischen den zierlichen Nagern und den gröberen Sumpfbewohnern ist mit viel Komik durchgeführt. Der Froschkönig Physignathos erbietet sich der Maus Psicharpax, sie auf seinem Rücken zu seiner

[1] *Ὅσσ' ἕλομεν, λιπόμεσθ'· ὅσσ' οὐχ ἕλομεν, φερόμεσθα.* Vgl. Christ a. a. O. S. 46. — Sittl a. a. O. I, 239. 240. — Bernhardy II, 224.

[2] *Aristoteles*, Poet. c. 4.

Wohnung zu tragen. Unterwegs taucht eine Wasserschlange auf; beide erschrecken. Der Frosch taucht unter, die Maus ertrinkt. Nun erklären die Mäuse den Fröschen den Krieg, der mit großer Erbitterung geführt wird, bis endlich Zeus mit seinen Blitzen drein fährt, und als das noch nicht fruchtet, die scherenbewaffneten Krebse den Fröschen zu Hilfe schickt[1].

> Alsbald sandte er ihnen die Helfenden. Siehe, da nahte
> Plötzlich mit undurchdringlichem Rücken ein Heer, krummkrallig,
> Schielend, mit winkligem Gang, hartschalig, mit Scheren am Maule,
> Knöcherner Art, plattrückig mit schimmernder Schulter und schiefem
> Bein, und nerviger Krall', auf der Brust die Augen, und handlos,
> Füße sind acht, und das Haupt zweispitzig, aber man nennt sie
> Krebse. Sie kniffen mit zackigem Munde die Schwänze der Mäuse,
> Füß' und Hände zugleich, dran bogen die Lanzen sich rückwärts;
> Aber es fürchteten sie die elenden Mäus' und vermochten
> Nicht zu bestehn und eilten zur Flucht. Nun tauchte die Sonne,
> Und es vollendete sich des Kriegs eintägiges Schicksal.

So unwahrscheinlich es uns klingt, daß der Sänger der Ilias und Odyssee sich selbst in dieser kindlichen Weise parodiert haben soll, so nahm der naive Sinn der Alten doch an diesem Gedanken keinen Anstoß. Die Volksphantasie gefiel sich vielmehr darin, dem blinden Sängergreis die vielseitigste Fruchtbarkeit zuzuschreiben. Der Dichter, der die schönsten Sagen des Altertums besungen, ward selber mit Sagen umkränzt und gleichsam zur mythischen Gestalt, aber nach griechischer Weise, mit dem Schimmer einer schönen Wirklichkeit. Sieben Städte stritten sich um die Ehre, seine Heimat zu sein. Künstler meißelten sein Haupt, mit Zügen voll erhabener Würde, fast an den Kopf des Zeus erinnernd. Wie Zeus als der erste der Götter, so ward er als der erste der Dichter verehrt. Beherrschend ragte er als solcher über die Literatur zweier Jahrtausende empor, und noch Dante huldigte ihm ehrfurchtsvoll als dem König der Dichter, wenn der griechische Epiker auch allzusehr dieser Erde angehörte, um sein Geleitsmann durch Hölle und Himmel zu werden.

> Vidi quattro grand' ombre a noi venire;
> Sembianza avevan nè trista nè lieta.
>
> Lo buon maestro cominciommi a dire:
> Mira colui con quella spada in mano,
> Che vien dinanzi ai tre sì come sire.
>
> Quegli è Omero poeta sovrano,
> L'altro è Orazio satiro che viene,
> Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano. . . .

[1] Mit viel Witz hat G. Leopardi das schlichte, kindliche Tierepos zu einer beißenden politischen Satire auf Jung-Italien verwertet (Paralipomena della Batracomiomachia di *Giacomo Leopardi*. Parigi 1842).

Così vidi adunar la bella scuola
Di quel Signor dell' altissimo canto
Che sopra gli altri, com' aquila, vola.

Ich sah vier hohe Schatten auf uns kommen,
Nicht heitern und nicht trüben Angesichts.

Der gute Meister nun begann zu sagen:
„Schau jenen mit dem Schwerte in der Hand an,
Der vor den dreien hergeht wie ein Herrscher;

Der ist Homer, der oberste der Dichter;
Horaz naht, der Satiriker als zweiter;
Der dritte ist Ovid, Lucan der letzte. . . ."

So sah ich sammeln sich die schöne Schule
Des Fürsten der erhabnen Sangesweise,
Der ob den andern wie ein Adler schwebet[1].

Fünftes Kapitel.

Hesiodos.

Fast als ebenbürtig mit dem Namen Homers tritt uns durch das ganze Altertum derjenige Hesiods entgegen. Nur allmählich verliert er von seinem Glanze und sinkt in eine bescheidenere Stellung zurück.

Wie Homer, so galt auch Hesiodos den Alten als eine wirkliche, geschichtliche Persönlichkeit, als ein durch große Fruchtbarkeit und Mannigfaltigkeit ausgezeichneter Dichter. Herodot machte ihn zum Zeitgenossen Homers, und andere erzählten sogar von einem Dichterwettkampf in Chalkis, in welchem sich die beiden gegenüberstanden. Eine ganze Reihe sehr verschiedenartiger Werke wurde ihm zugeschrieben. Reimte sich auch nicht alles, was von ihm erzählt wurde, so hafteten doch die ihm zugeschriebenen Werke an seinem Namen und ballten sich mit den über ihn umlaufenden Überlieferungen zu einem individuellen Ganzen, an dem niemand zu rütteln Bedürfnis fühlte. Nicht eine Schule, sondern eine ganze Richtung der Poesie, von der homerischen wesentlich unterschieden, verkörperte sich in dem Namen Hesiod.

Die moderne Kritik hat auch dieses Mosaikbild des Altertums in lauter kleine Steinchen aufgelöst, ohne indes aus denselben ein sicheres Bild des geschichtlichen Hesiodos, einen unzweifelhaft verbürgten Text seiner authentischen Werke, zweifellose Nachrichten über die ihm zugeschriebenen Werke und deren Zusammenhang herstellen zu können[2].

[1] Inf. IV, 83—90. 94—96.

[2] Die Werke: Editio princeps (Mediolani 1493); andere Ausgaben von C. F. Lösner (Lips. 1778), K. Göttling (3 ed. cur. *J. Flach.* Lips. 1878),

Die alte Überlieferung bezeichnet als Familienheimat des Dichters die äolische Kolonie Kyme (nördlich von Smyrna in Kleinasien). Von Not gedrängt, wanderte jedoch schon sein Vater nach Böotien aus und ließ sich in dem kleinen Dorf Askra bei Thespiä nieder. Hier ward Hesiodos geboren und verlebte seine Jugend als Hirte an den Abhängen des Helikon. Nach dem Tode des Vaters geriet er mit seinem Bruder Perses in einen Erbschaftsstreit und verlor durch den Ausspruch der bestochenen Richter seinen Anteil; Perses brachte jedoch das ungerecht gewonnene Gut bald durch und veranlaßte so seinen Bruder, ihm in dichterischer Form gute Ratschläge für einen besseren Haushalt zu erteilen. Denn Hesiodos hatte sich inzwischen der Sangeskunst zugewandt und zog als Sänger im Lande herum. Bei der Leichenfeier des Amphidames in Chalkis trug er einen Siegespreis davon. Auf einer Fahrt westwärts von Naupaktos geriet er zu Oineon in Lokris in Verdacht, Klymene, die Schwester seiner Gastfreunde, verführt zu haben. Die drei Brüder erschlugen ihn und warfen seine Leiche ins Meer. Delphine brachten dieselbe jedoch zurück ans Land, wo er dann in einem Felsengrab bestattet wurde. Eine zweite Grabstätte wurde ihm auf dem Markte in Orchomenos zu teil.

Diesen Überlieferungen entspricht am meisten das Werk, das uns unter dem Titel „Werke und Tage" (*Ἔργα καὶ ἡμέραι*) erhalten ist. Nach einer Anrufung der Musen, die zwar bereits Pausanias als späteren Zusatz bezeichnete, die aber immerhin inhaltlich zum Kern der Dichtung paßt, besteht diese (im ganzen nur 828 Verse umfassend) aus zwei Hauptteilen: einer Straf- und Mahnpredigt an den Bruder Perses und an die ungerechten Richter, welche ihm sein Erbteil entrissen, und einem ruhigen Lehrgedicht, das sich über Ackerbau und Schiffahrt verbreitet und dann in allgemeine Lebensregeln und einen abergläubischen Bauernkalender ausläuft. Die Strafpredigt an Perses ist von zwei mythologischen Erzählungen unterbrochen. Die erste behandelt den Mythos der Pandora, die andere die fünf Weltalter. Die verschiedenen Bestandteile sind nicht durch kunstreiche Übergänge miteinander verankert, und es bedurfte darum kaum eines kritischen Scharfsinnes, das Gedicht völlig zu zerstückeln. Wenn man es aber nicht gerade

A. Rzach (Leipzig 1884), A. Fick (Göttingen 1887), K. Sittl (Athen 1889), G. F. Schömann (Berolin. 1869). — *Van Lennep, Ἔργα.* Amstelod. 1843. — A. Steitz, Die Werke und Tage. Leipzig 1869. — A. Kirchhoff, Hesiodos' Mahnlieder an Perses. Berlin 1889. — F. G. Welcker, Die hesiodische Theogonie. Elberfeld 1865. — G. F. Schömann, Die hesiodische Theogonie. Berlin 1868. — H. Flach, Das System der hesiodischen Kosmogonie. Leipzig 1874. — Hesiodi *Scutum* ed. *Ranke.* Quedlinburgi 1840. — *H. Deiters*, De Hesiodi scuti descriptione. Bonnae 1858. — Deutsche Übersetzungen von J. H. Voß (Heidelberg 1806), E. Eith (Stuttgart 1858. 2. Aufl. 1865), H. Gebhardt (Stuttgart 1861), Uschner (Berlin 1865), R. Peppmüller (Halle 1896).

mit dieser anatomischen Absicht liest, so läßt sich ein innerer Zusammenhang doch unschwer auffinden, und auch der vorhandene Wechsel der Stimmung weist keinen unüberbrückbaren Widerspruch auf. Bei aller Bitterkeit über das ihm angethane Unrecht sucht der Dichter doch von vornherein sich darüber zu beruhigen, und wenn ihm das nicht völlig gelingt, so liegt dies eben daran, daß er als Heide keine rechte Lösung über die Frage vom Ursprung des Übels weiß. So kommt er auf den Mythos von der doppelten Eris, der verderblichen, lästigen, die man nur gezwungen verehrt, und der nützlichen, erhaben waltenden, die den Menschen aus der Trägheit aufrüttelt und zur Arbeit anspornt.

Die letztere gewährt ihm Trost und zugleich nützliche Lehren für den thörichten Bruder, der ihn zu seinem eigenen Schaden um sein Erbteil gebracht hat. Doch das Unrecht hat auch den Charakter des Unglücks, und nichts ist natürlicher, als daß der gedrückte, leidende Dichter auf die lästige Eris zurückkommt und sich die Frage stellt, woher denn Unglück und Unrecht zugleich herrühren — und da lag ihm nichts näher als die Prometheus- und die Pandora-Sage, in welcher einigermaßen, wenn auch dunkel, die Lehre vom Sündenfall durchklingt. An sie knüpft sich ebenso schön die Sage von den fünf Weltaltern, in welcher die Erinnerung an ein verlorenes Paradies nicht undeutlich zu erkennen ist. Erst durch die zwei schönen Mythen, welche später ganze Scharen von Dichtern beschäftigen sollten, wird die Mahnrede in einen höheren poetischen Gesichtskreis gerückt, und die nüchterne Darstellung selbst nimmt einen höheren Flug. Eine Lösung bringen freilich die beiden Sagen nicht. Aus der düsteren, hoffnungslosen Perspektive, welche die Schilderung des fünften Weltalters eröffnet, springt das Gedicht anscheinend unvermittelt auf die Fabel von der Nachtigall und vom Habicht über, welche in die Moral ausläuft, daß der Schwächere umsonst gegen den Stärkeren klagt. Der Dichter reiht jedoch die Fabel als Rätsel ein „für Herrscher, die klug sich's deuten“. Er löst es nicht selbst. Aber indem er die Nachtigall als Sängerin hervorhebt, kehrt er in diesem Bilde offenbar auf seine eigene Lage zurück. Das fünfte Weltalter hat alle Ordnung umgestürzt, den Schwachen dem Stärkeren preisgegeben, Scham und Scheu vertrieben — und dennoch bleibt das Recht Recht und die Gewaltthat Unrecht, und darum erhebt der Dichter mächtiger als zuvor seine Stimme, um dem Bruder diesen Gedanken einzuprägen:

Hör', o Perses, das Recht, und hüte dich wohl vor Gewaltthat!
Wahrlich, Gewaltthat ist für den Niedrigen schlimm; doch der Hohe
Selber verfällt ihr leicht und fühlt als drückende Last sie,
Wenn er in Unglück stürzte. Der andere Weg, zu dem Siege
Sich zu verhelfen, ist besser, das Recht steht über Gewaltthat,
Wenn er zum Ende gelangt, und gewitzigt begreift es ein Thor selbst.

Horkos verfolgt ja schleunigen Schritts unehrlichen Richtspruch.
Rasch ist des Rechtes Verlauf, wohin es auch käufliche Männer
Zerren und schleppen, indem unehrlich sie fällen das Urteil.
Dike durchwandelt mit Klagen die Stadt und die Sitze der Menschen,
Dicht von Nebel umhüllt, das Verderben den Menschen zu bringen,
Welche verdrängt sie hatten und nicht nach Gebühr sie gespendet.
Die dagegen den Fremden sowie Einheimischen geben
Ehrlichen Spruch und nie abweichen von dem, was Gesetz ist,
Denen gedeihet die Stadt, und es blühen darin die Bewohner;
Friede, der Heger des jungen Geschlechts, dann waltet im Lande;
Nimmer bedräut sie der Donnerer Zeus durch traurige Kriege;
Nimmer nahet der Hunger den Männern des offenen Rechtes,
Noch sonst Fluch; sie betreiben nur Werke geselliger Freude;
Vollauf bietet der Boden die Nahrung; in den Gebirgen
Tragen die Eichen am Haupt die Frucht, in der Mitte die Bienen;
Mächtige Vließe belegten zugleich wollschürige Schafe;
Weiber gebären daselbst nur Kinder, die gleichen den Vätern;
Jeder gedeiht im Bestande des Glücks; nie brauchen die Schiffe
Sie zu besteigen; es trägt ja Frucht das nährende Erdreich.
Die sich dagegen den Frevel erwählt, unredliches Treiben,
Diese bedroht mit Recht der weithindonnernde Herrscher.
Oft muß büßen zugleich die Stadt mit dem sündigen Manne,
Der da den Frevel verschuldet und schändliche Thaten ersonnen.
Ihnen verhängt vom Himmel herab groß Leiden Kronion,
Pest und Qualen des Hungers zugleich; hin schwinden die Völker,
Weiber gebären sodann nicht mehr; aussterben die Häuser,
Nach den Beschlüssen des Zeus, des olympischen; oder er tilget
Ihnen ein anderes Mal ihr stattliches Heer und die Mauer,
Oder er läßt auf dem Meere dafür jetzt büßen die Schiffe.

Prüfet jedoch auch ihr, o Richter, mit Ernst, wie des Rechtes
Ihr jetzt waltet; da nah' Unsterbliche wandeln den Menschen,
Die des achten, so oft durch trügende Pflege des Rechtes
Einer den andern verdirbt, nicht achtend der Götter Vergeltung.
Weilen Tausende doch und tausend auf nährender Erde,
Unter die Menschen gesetzt von Zeus, unsterbliche Wächter.
Diese belauschen das Thun der Gerechten, sowie die Gewaltthat,
Während in bergende Luft sie gehüllt durchschreiten die Lande.
Aber es wacht auch Dike, des Zeus jungfräuliche Tochter,
Ruhmreich und bei den Göttern geehrt, des Olympos Bewohnern.
Und wann immer sie einer mit tückischem Hohne gekränkt hat,
Flugs sitzt neben dem Vater sie dann, dem Kroniden, und klagt ihm
Über den frevelnden Sinn des Geschlechts, daß büße das Volk ihm
Seiner Beherrscher Vergeh'n, die voll unseliger Ränke
Beugen den ehrlichen Gang der Gesetze durch gleißende Worte.
Hütet euch denn, o Richter, und senkt aufs Rechte die Rede,
Aber auf immer vergeßt, ihr Käuflichen, freche Verdrehung![1]

[1] Werke und Tage V. 213—264 (übersetzt von H. Gebhardt).

So nüchtern auch manche einzelne Wendungen lauten, so ist diese ganze Schilderung des ewigen Rechts und seiner unverletzlichen Sanktion von einer wahrhaft poetischen, erhabenen Begeisterung getragen. Von hier aus rückblickend, finden wir in vielen Zügen alles Vorausgegangene innig damit verkettet und zu einem dichterischen Ganzen gefügt. Zeus ist hier allerdings weit weniger künstlerisch aufgefaßt als bei Homer, aber dafür weit ernster, mit mehr Überzeugung und religiöser Ehrfurcht, als Urheber, Hort, Wächter und Rächer der sittlichen Weltordnung überhaupt und insbesondere der Rechtsordnung. Ihre Verletzung durch Prometheus zog die verhängnisvollen Gaben der Pandora und die stete Verschlechterung der Weltalter und das Walten der verderblichen Eris nach sich. Zeus straft Gewaltthat mit Gewaltthat, aber die Macht der Gewaltthätigen wird dadurch nicht zum Recht. Höhere Mächte stehen bei Zeus für das gekränkte Recht ein, und so faßt auch der schwergeprüfte Dichter neuen Mut und erhebt sich als dessen Verfechter.

Auch der zweite Teil des Gedichtes enthält manche schöne Stellen von allgemeinem, bleibendem Wert, wie z. B. das Lob der Arbeit, die Vorschriften für den Ackerbau und die Pflege des Waldes; der gemütliche Ton, knappe, aber treffende Züge von Naturschilderung, liebevolle Kleinmalerei erheben das kleinbürgerliche und bäuerliche Leben in eine gewisse poetische Sphäre. Matter und prosaischer sind die darauf folgenden Lebensregeln und Sprüche, sowie der abergläubische Bauernkalender, mit welchem das Ganze schließt. Sollten diese Stücke auch spätere Ankrustungen sein, so sind sie doch auf demselben Boden gewachsen, dem das übrige entstammt ist. Zwischen der hohen Mythologie und dem krassen Volksaberglauben ist durchaus keine unausfüllbare Kluft.

Verwandt mit den mythologischen Teilen der „Werke und Tage“ ist das zweite Hauptwerk des Hesiodos, die „Theogonie“, die 1022 Hexameter umfaßt. Davon entfallen über hundert auf die Einleitung, in welcher der Dichter zunächst die Musen beschreibt, dann seinen Dichterberuf von ihnen ableitet, sich nochmals weitläufiger über ihre Gesänge, ihren Ursprung und ihren Einfluß auf die Poesie ausspricht und sie endlich um Beistand für das Lied anruft, das er vorhat. Da heißt es gleich im Anfang:

> Diese nun lehreten einst den Hesiodos schöne Gesänge,
> Während er Lämmer am Fuß des geheiligten Helikon weidet!
> Dies Wort sprachen jedoch zu mir die olympischen Musen
> Dort vor allem, die Töchter des ägistragenden Herrschers:
>
> „Hirten der Flur, unwürdiges Volk, nichts weiter als Bäuche!
> Wir verstehen viel Falsches zu sagen, das Wirklichem gleichet,
> Wir verstehen jedoch, so wir wollen, zu künden auch Wahrheit.“
>
> Also sprachen die Musen, des Zeus wohlredende Töchter,
> Ließen zum Stabe mich dann vom frischaufgrünenden Lorber

Brechen den herrlichsten Sproß und hauchten des göttlichen Sanges
Kraft mir ein, zu verkünden die Zukunft wie das Vergangne.
Hießen mich dann die Geschlechter der ewigen Götter besingen,
Doch ihr eigenes Lob als Anfang nehmen und Ende[1].

In diesen Versen haben wir schon den vollendetsten Gegensatz zu Homer vor uns: statt der reinen Objektivität des Epikers, vermöge welcher der Dichter völlig hinter den Geschöpfen seiner Phantasie verschwindet, der anspruchsvolle Subjektivismus des Didaktikers und Lyrikers, der sich vorab als Propheten hervordrängt und dann erst Götter und Helden als Inhalt seiner poetischen Offenbarung erscheinen läßt; statt der Einfalt des naiven Künstlers, der mit seinen Mären vor allem erfreuen und rühren will und darum spielend uns gleich mitten in seine Welt versetzt, der poetisierende Philosoph und Mystiker, der vor allem belehren möchte und darum reflexiv seine Sendung als Lehrer zu erhärten sucht. Ihm kommen die Dichter schon gleich unmittelbar hinter den Königen, wie diese hinter den Göttern:

Denn durch der Musen Gunst und des Fernhintreffers Apollon
Wandeln auf Erden die Sänger und leierkundigen Männer,
Aber die Herrscher durch Zeus; und beneidenswert der Beglückte,
Der von den Musen geliebt; hold strömt vom Munde das Wort ihm.
Wenn dann einer das Weh noch jung in verwundeter Seele
Nährt und, Gram in der Brust, sich abhärmt, aber ein Sänger
Feiert, gehorsam den Musen, der Vorwelt edlere Thaten
Jetzt im Lied und die Götter, die seligen, auf dem Olympos:
Plötzlich entsagt er düsterem Gram, und der Sorgen gedenkt er
Nimmer; der Himmlischen Huld hat schnell das Herz ihm gewendet[2].

Die Verse passen vorzüglich auf Homer. Hesiods Theogonie aber wird der anspruchsvollen Einleitung kaum gerecht. Denn von den übrigen 900 Versen bilden ungefähr zwei Drittel nur einen genealogischen Katalog von Götternamen, von der Urmutter Gaia bis auf die jüngsten Göttinnen, von denen die menschlichen Heroengeschlechter ihre Abkunft herleiten. Die stereotypen Formeln dieser Aufzählung haben eine unverkennbare Ähnlichkeit mit dem Schiffskatalog der Ilias, nur ist sie noch fast ermüdender. Zwar sind die Unsterblichen schon in einige größere Stammfamilien gruppiert, wie jene des Uranos, jene des Zeus und die göttliche Stammmutter der Heroengeschlechter; einzelne Götter sind auch durch charakteristische Epitheta, wie durch ihre Attribute oder einzelne Züge ihrer Sage kurz und bündig gekennzeichnet; aber der ebenso bunte als reiche Stoff wird dabei nur eben angetupft und kommt nicht zur epischen Entfaltung. Einen gewissen poetischen Wert gewinnt indessen das Ganze schon dadurch, daß es die zahllosen Äste und Zweige der Göttersage in einem großen Stammbaum ver-

[1] Theogonie V. 22—35. [2] Ebd. V. 94—103.

einigt, dem nicht nur eine dichterische Personifikation der verschiedenen Naturgewalten, sondern auch ihres Zusammenhangs und ihrer Kämpfe, eine dunkle allegorische Kosmogonie zu Grunde liegt, die an jene der Ägypter und Inder erinnert. Einige Sagen, wie jene von Uranos, Hekate, Kronos, Prometheus und Pandora, werden wenigstens in Hauptumrissen skizziert, eine aber in längerer Erzählung ausgeführt, nämlich die Sage von dem urweltlichen Kampf der Titanen wider Zeus und die übrigen Söhne des Kronos: die sogen. Titanomachie.

Die nun bekämpften einander in geistabquälendem Streite
Unablässig bereits zehn voll umrollende Jahre,
Und der verderbliche Zwist fand Lösung nimmer und Ende;
Gleicher Erfolg rückt beiden hinaus die Entscheidung des Kampfes.
Doch als jenen nun Zeus vollauf bot förderndе Labung,
Nektar, herrlichen Trank, und Ambrosia, Nahrung der Götter,
Hob in der Brust sich allen der Mut voll männlicher Kühnheit.
Als sie gelabt am Nektar sich und ambrosischer Süße,
Sprach jetzt Zeus vor ihnen, der Götter und Sterblichen Vater:

„Hört mich, herrliche Söhne des Uranos, Kinder der Gaia,
Daß ich rede zu euch, was das Herz mir im Busen gebietet.
Lang schon stehen fürwahr wir feindlich gegeneinander,
Tag für Tag uns bekämpfend, um Sieg zu erringen und Obmacht,
Sie, die titanischen Götter, und wir vom Kronos Entsprossten.
Auf denn, zeigt die gewaltige Kraft und die schrecklichen Hände
Jetzt dem Titanengeschlecht, euch messend im grausigen Kampfe;
Freundlichen Dienstes gedenk, und wieviel ihr mußtet erdulden,
Bis ans Licht ihr gelangtet zurück aus lastenden Fesseln
Wieder durch unseren Mut vom Reiche des nächtigen Dunkels!“

Also Zeus; ihm bot der unsträfliche Kottos entgegen:
„Traun, Seltsamer, du sagst nichts Fremdes uns, sondern wir selber
Wissen, daß höherer Geist dir ward und höhere Einsicht,
Daß du der Ewigen Schirm dich gezeigt vor schaurigem Fluche,
Daß wir wieder zurück aus unbarmherzigen Banden
Nun nach deinem Entwurf vom Reiche des nächtigen Dunkels
Kamen, erhabener Sprosse des Kronos, nimmer es hoffend.
Deshalb jetzt mit beharrlichem Sinn und bedächtigem Rate
Wollen wir eure Gewalt in vertilgender Fehde beschirmen,
Mit den Titanen uns messend in machtvoll ringenden Schlachten.“

Also sprach er; es lobten's die göttlichen Geber des Guten,
Als sie die Rede vernommen; nach Krieg sehnt jedem das Herz sich
Jetzt noch mehr denn früher. Den greulichen Kampf nun begannen
Alle die ewigen Götter zur Stund', ob weiblich, ob männlich,
Sie, die titanischen Götter, und sie, die von Kronos Entsprossten,
Und die Zeus zum Licht gesandt aus dem Dunkel der Erde,
Schrecklich und mächtig begabt mit übergewaltiger Stärke.

Ihnen entsprang an der Schulter ein Hundert riesiger Arme
Allen zugleich, und fünfzig entsetzliche Häupter beherrschten
Jedem herab von den Schultern den Bau der gedrungenen Glieder.
Diese nun stellten im Kampf, im düstern, sich gen die Titanen,
Wuchtige Stücke von Felsen umfassend mit nervigen Händen. —
Doch auch drüben verstärkten zugleich die Titanen die Reihen
Sorglichen Sinns, und der Hand und der Kraft vortreffliche Werke
Zeigten sie beide: da rauscht rings wild die unendliche Meerflut,
Weithin ächzet die Erde, der Himmel erdröhnt, der gewölbte,
Mächtig erschüttert nun wankt vom Grund der erhab'ne Olympos
Unter der Ewigen Wucht; schon reicht das gewaltige Beben
Bis zu des Tartaros Dunkel, das Schreckensgetöse der Tritte
Und der gewaltigen Würfe im grausigen Schlachtengewühle.
Also schleuderten sie gen einander die Jammergeschosse.
Beider Geschrei stieg auf zum sterndurchfunkelten Himmel,
Während sie sich aufreizten; sie stritten mit mächtigem Kampfruf.
Doch auch Zeus hemmt länger den Mut nicht, sondern erfüllt ward
Jetzt vom Grimme sofort sein Herz; er enthüllte nun völlig
Seine Gewalt, und Blitze zugleich vom Himmel entsendend
Und dem Olympos, erging er sich rastlos: zündende Keile
Schlag auf Schlag mit Gekrach und Leuchtglanz flogen behende
Aus der gedrungenen Hand und wirbelten heilige Glut her,
Zahllos; aber die Erde, die nahrungspendende, ächzte
Rings in Flammen; es kracht' im Brande die mächtige Waldung;
Ringsum zischte die Erde sodann, des Okeanos Strömung,
Wie das verödete Meer; und die erdegebornen Titanen
Hüllte versengender Brodem; es zuckt in die heiligen Lüfte
Riesig die Flamme; sogar der Gewaltigen Augen erblinden
Über der flackernden Helle der donnerbegleiteten Blitze.
Grauenvoll faßte der Brand nun das Chaos; völlig der Anblick
War's für das Auge, zugleich für's Ohr auch das nämliche Tosen,
Wie wenn gegen die Erde von oben der wölbende Himmel
Schon sich nahte; so mächtig erhob sich ja das Gekrache,
Als sie zermalmt einst lag, und er von der Höhe sich senkte.
So denn tobte der Lärm, wie zum Kampf anstürmten die Götter.
Und mit Getos auch jagten die Winde den Sturm und den Staub auf,
Donner und lodernden Blitz im weithin flammenden Wetter,
Arge Geschosse des Zeus, und trugen Geheul und Gestöhne
Unter die Kämpfenden hin; ein entsetzliches Tosen erhob sich
Über dem grausigen Streit; kund wurden gewaltige Thaten,
Bis sich neigte die Schlacht; doch zuvor noch hart aneinander
Kämpften sie unablässig in machtvoll ringender Feldschlacht.
Aber vor allen erweckte die graunvoll brennende Kampfwut
Kottos, Briareos dann und der rastlos kriegende Gyes,
Die dreihundert Felsen zugleich den gedrungenen Händen
Wurf auf Wurf nun entsandten, und fernhin mit den Geschossen
Schalteten so die Titanen; und unter die klustige Erde
Jagten sie diese hinab und schlugen mit siegenden Händen
Dann sie in schmerzliche Fesseln, so wild auch immer sie trotzten,

So tief unter die Erde, soweit von der Erde der Himmel.
Denn gleichweit von der Erde zum Tartaros ist es, dem düstern.
Müßte ja doch neun Tage und Nächte ein eherner Ambos
Fallen vom Himmel herab, am zehnten zur Erde gelangend,
Wieder sodann neun Tag' und Nächte ein eherner Ambos
Fallen herab von der Erde, am zehnten den Tartaros treffend.

Diesen umläuft ringsum von Erz ein Gehege, und dreifach
Lagert die Nacht auf ihm, um den Scheitel gegossen, darüber
Wachsen die Wurzeln der Erde, sowie des unwirtlichen Meeres.
Dorthin ward das Titanengeschlecht im düstern Dunkel
Endlich gebannt nach dem Rathe des Wolkenversammlers Kronion,
Unten in dumpfigem Ort, am Rande der riesigen Erde;
Flucht ist ihnen verwehrt, da Poseidon eherne Pforten
Dorthin stellte, und rings ein steinern Gemäuer sich hinzieht.
Gyes sodann, auch Kottos, der stolze Briareos ferner
Wohnen daselbst als Wächter des ägistragenden Herrschers.
Hier auch haben die Erde, die dunkle, des Tartaros Abgrund,
Dann das unwirtliche Meer und der sternburchfunkelte Himmel,
Sämtliche Dinge die Quelle zumal und sämtlich das Ende —
Schaurig und modrig, so daß davor selbst grauet den Göttern,
Alles ein gähnender Schlund; und selbst am Ende des Jahres
Fände den Grund wohl keiner, ob auch durch die Pforten er eindrang,
Sondern es schleuderte Sturm ihn mächtig entgegen dem Sturme,
Hier wie dort; und entsetzlich sogar unsterblichen Göttern
Ist dies Graun, auch der düsteren Nacht furchtbare Behausung,
Steht daselbst, vom Gewölke, dem schwärzlich blauen, umhüllet.

Vorn auch trägt des Japetos Sohn den geräumigen Himmel,
Fest dastehend, mit Haupt und nimmer ermüdeten Händen,
Ohne zu wanken, wo Nyx und Hemera sich in der Nähe
Grüßen mit wechselnder Rede, wenn über die ehernen Schwellen
Hin sie schreiten; wenn diese hinabsteigt, wandelt zur Pforte
Jene hinaus, und nie faßt beide die Wohnung im Innern,
Sondern die eine von ihnen verweilt stets außer dem Hause,
Schweifend über die Erde; die andere harret im Hause
Unterdessen, bis daß ihr nahet die Stunde des Aufbruchs —
Diese den Erdenbewohnern das Licht, das erhellende, bringend,
Jene den Schlaf in den Armen, den Zwillingsbruder des Todes,
Sie, die verderbliche Nacht, umhüllt von düsterer Wolke.

Hier dann haben die Kinder der finsteren Nacht die Behausung,
Schlaf und Tod; nie schauet auf sie, die entsetzlichen Götter,
Jemals Helios nieder mit leuchtenden Strahlen, ob jetzt er
Steiget den Himmel hinan, ob jetzt er vom Himmel hinabsinkt.
Ruhig umwandelt das Land und des Meeres gebreiteten Rücken
Einer von ihnen und zeigt sich freundlich den sterblichen Menschen;
Aber des andern Sinn ist eisern, ein ehernes Herz wohnt
Mitleidlos in der Brust; und sobald er einen der Menschen
Anfaßt, hält er ihn sicher, — verhaßt selbst den ewigen Göttern.

Auch des gewaltigen Hades, des unterirdischen Gottes,
Hallendes Haus steht vorn und der schrecklichen Persephoneia;
Aber ein greulicher Hund wacht vor dem Palast an dem Eingang
Mitleidlos, voll tückischer List. Wenn einer hineingeht,
Dem wohl schmeichelt zugleich mit dem Schweif er wie mit den Ohren,
Aber hinausgehen läßt nicht einen er wieder, und lauernd
Würgt er hinab, wen über der Flucht aus den Thoren er antrifft
[Aus dem Palast des Hades, der schrecklichen Persephoneia] [1].

Im Zusammenhang mit dieser Schilderung der Unterwelt hat der Riesenkampf des Zeus mit den Titanen wirklich etwas Grandioses. Die künstlerische Ausführung läßt wohl viel zu wünschen übrig. Gyes, Kottos und Briareos erinnern geradezu an Râvana und andere Mißgestalten der indischen Sage. Die übrigen Gestalten sind nicht so scharf und plastisch umrissen wie bei Homer. Worte, Wendungen, ganze Verse und Stellen wiederholen sich. In dem Kampf ist wenig Fortschritt und Entwickelung. Alles ist in ein paar Zügen abgemacht. Ein Regen von Felsblöcken schwirrt hinüber und herüber. Dann fährt Zeus mit Blitz und Donner drein. Ein Flammenmeer verschlingt Erde und Himmel, Meer und Tartaros — und die rebellischen Titanen versinken in den urweltlichen Schlund, wo alle Dinge ihren Anfang und ihr Ende nehmen. Da treffen wir Atlas, Nacht und Tag, Hades und Persephoneia, Kerberos und Styx, eine untergegangene Götterwelt und die leibhaftige Hölle, alle Mächte der Finsternis und der Zerstörung beisammen. Die Schilderung macht den Eindruck eines gigantischen Kolossalbildes. Hier ist Hesiodos dem Homer, wenn nicht überlegen, so doch ebenbürtig, ein Vorläufer des Aischylos und Dante. Es begreift sich, daß die älteren Naturphilosophen, dann Plutarch und die Platoniker große Stücke auf ihn hielten.

Von den übrigen Dichtungen, welche Hesiodos zugeschrieben wurden, scheint die wichtigste der „Frauenkatalog" *(Γυναικῶν κατάλογος)* gewesen zu sein, dessen zwei letzte Bücher den Titel Eöen *(Ἠοῖαι)* führten. Die Dichtung ist indes verloren bis auf das Proömium des vierten Buches, das sich mit einem andern Gedicht (von 480 Versen) erhalten hat: „Der Schild des Herakles." Als Seitenstück zum „Schilde des Achilleus" in der Ilias hat es die Altertums- und Kunstforscher schon seit den Zeiten der Alexandriner viel beschäftigt, erreicht indes die Schönheit seines Vorbildes nicht. Wie bereits Lessing hervorhob, läßt Homer den Schild vor unseren Augen entstehen, Hesiod bietet uns den seinigen schon fertig dar [2]. In den mythologischen Darstellungen des Heraklesschildes zeigt sich indes ein Fortschritt der bildenden Kunst.

---

[1] Theogonie V. 636—774.

[2] Vgl. Lessing, Laokoon. Werke (Hempel) VI, 113—121. — K. Otfr. Müller, Archäologische Vindication des hesiodischen Herakles-Schildes, in Kunstarchäologische Schriften IV (Berlin 1873), 24—45.

Sechstes Kapitel.

Die epische Dichtung neben und nach Homer. Lehrgedichte.

Außer der Ilias und Odyssee ist uns kein griechisches Epos von gleicher Bedeutung oder auch nur von ähnlichem Umfang erhalten. Dagegen bezeugen uns eine Menge kleiner Fragmente, daß den zwei weltberühmten Dichtungen noch eine ganze Schar größerer Epen teils zu Seite ging, teils folgte. Nur wenige derselben scheinen sich im Kreis der hesiodischen Theogonie und Titanomachie bewegt zu haben, ebenfalls nicht viele im Kreis der thebanischen Heldensage, deren Glanzpunkt Oedipus und der „Kampf der Sieben gegen Theben" bildete, um so zahlreichere dagegen im Reiche der trojanischen Heldensage, welcher die zwei großen homerischen Dichtungen entsproßt sind. Sie schlossen sich, soweit man aus den spärlichen Überresten und anderweitigen kümmerlichen Nachrichten entnehmen kann, sachlich zu einem epischen Cyklus zusammen, dessen glänzenden Mittelpunkt Ilias und Odyssee bildeten. Man hat denselben nicht unpassend den epischen Kyklos und die meist unbekannten Verfasser dieser Dichtungen die Kykliker genannt[1].

Von diesen Dichtungen behandelten die „Kypria" *(Κύπρια ἔπη)* jenen Teil des Sagenstoffes, welcher dem Inhalt der Ilias vorausliegt. Die Übervölkerung der Erde bewegt Zeus zu dem Ratschluß, einen Krieg zwischen den Dardaniern und den Achäern zu erregen, und der Zorn der Göttinnen Here und Pallas über das Urteil des Paris zu Gunsten der Aphrodite führt unter den Göttern selbst die erforderliche kriegerische Spannung herbei. Paris raubt die Helena, und der Krieg bricht aus. Die achäischen Helden sammeln sich zu Aulis, geraten durch Versehen nach Teuthrania, dem Reiche des Telephos, und werden auf der Weiterfahrt durch einen Sturm zerstreut. Das war der Inhalt der ersten sechs Gesänge. Die fünf folgenden erzählten dann die zweite Fahrt nach Ilion, die Aussetzung des von einer Schlange gebissenen Philoktet am öden Gestade der Insel Lemnos, die Landung der Achaier und die ersten Kämpfe vor Ilion.

---

[1] *C. W. Müller*, De cyclo Graecorum epico. Lips. 1829. — F. G. Welcker, Der epische Cyklus oder die homerischen Dichter. 2 Bde. Bonn 1835. 1865. — O. Jahn, Griechische Bilderchroniken, herausgeg. von Michaelis. Bonn 1873. — *G. Kinkel*, Epicorum graec. fragm. Lips. 1877. — U. v. Wilamowitz, Der epische Cyclus (Homerische Untersuchungen S. 328—380). — R. Volkmann, Über Homer als Dichter des epischen Cyclus. Jauer 1884. — *Kjellberg*, De cyclo epico. Upsala 1890. — E. Bethe, Thebanische Heldenlieder. Leipzig 1891. — *E. L. de Leutsch*, Thebaidis cycliae reliquiae. Gottingae 1830. — *R. J. Henrichsen*, De carminibus Cypriis. Havniae 1828.

Wie die „Kypria" bis zum Anfang der Ilias reichten, so schloß sich die „Aethiopis" in ihren fünf Büchern unmittelbar an deren Ende und setzte dieselbe gewissermaßen fort bis zum Tode des Achilleus, so daß das große Epos von den zwei kyklischen Dichtungen sagengeschichtlich ergänzt und eingerahmt erscheint und die Ilias, auch vorzugsweise als „Achilleïs" gedacht, einen entsprechenden Abschluß erhält. Denn der Titel „Aethiopis" ist ziemlich zufällig und willkürlich. Der Held der fünf Gesänge ist Achilleus. Er tritt den Amazonen und den Aethiopen entgegen, welche unmittelbar nach der Leichenfeier des Hektor den Trojanern zu Hilfe kommen, und überwindet die Amazonenfürstin Penthesileia im Kampf, trotz der zarten Gefühle, die sich in ihm für dieselbe regen; er tötet dann den Thersites, der ihn wegen seiner Liebe zu der gefallenen Heldin verhöhnt, und entsühnt sich darauf auf der Insel Lesbos von seiner Blutschuld; er verliert im Kampfe mit dem Aethiopen Memnon, dem neuen Bundesgenossen der Troer, seinen jugendlichen Freund Antilochos, an dem er einigen Ersatz für Patroklos gefunden; er stürmt in seinem wilden Schmerz mit dem früheren Ungestüm auf die Troer ein, wird aber diesmal von einem Pfeile des Paris tödlich getroffen; er wird im letzten Gesang feierlich bestattet und mit Leichenspielen geehrt, und Ajas streitet mit Odysseus um seine Waffen.

Die Gestalt des Odysseus leitet zu zwei andern kyklischen Dichtungen über. Die eine, „Trojas Zerstörung" *(Ἰλίου πέρσις)* betitelt, ist geradezu eine Fortsetzung, indem hier zuerst die List mit dem hölzernen Pferd, die Geschichte des Laokoon und Sinon und dann in ausführlichem Schreckensbilde der Fall Trojas erzählt wird. Die andere, „Die Kleine Ilias" betitelt, griff, nach den Angaben des Proklos, wieder auf den Streit des Ajas und Odysseus um die Waffen des Achilleus zurück und fügte dann dem Kampf um Troja noch neue Züge hinzu. Achäer wie Trojaner erhielten neue Verstärkung, Philoktet wurde von seiner Insel zurückgebracht und tötete mit seinem Pfeile den Paris, Neoptolemos wurde Oberfeldherr und überwand den Eurypylos; endlich machte Odysseus mit seiner unsterblichen List dem langen Kampfe ein Ende.

An diesem Punkt setzte wieder eine andere kyklische Dichtung ein, „Die Heimkehr" *(Νόστοι)*. Sie leitet zugleich zur Odyssee über. Pallas Athene ist über die Frevel entrüstet, welchen sich die Sieger bei der Eroberung Ilions überließen. Vielfaches Leid bricht deshalb über die Heimkehrenden herein; sie werden elendiglich zersprengt. Kalchas, Leonteus und Polypoites ziehen längs der kleinasiatischen Küste dem Süden zu. Neoptolemos wird zu Lande über Thrakien und Makedonien bis in das Land der Molosser verschlagen. Die Hauptmacht der Achäer, welche auf der Flotte die Heimreise antritt, scheitert an den Felsen Euböas. Agamemnon wird nach seiner Rückkehr ermordet und von Orestes gerächt. Odysseus wird in das

Land der Kikonen getrieben. Seine weiteren Schicksale aber scheint der Dichter der Odyssee überlassen zu haben, die hier als Glied in die kyklische Kette tritt.

An sie schließt sich endlich der letzte Ring der kyklischen Gedichte, „Die Telegonie". Ganz gegen die Verheißungen, welche Odysseus in der Unterwelt zu teil geworden, läßt der Dichter den Vielgeprüften noch einmal zum Abenteurer werden, diesmal im Lande der Thesproter. Wie er endlich, völlig unkenntlich, wieder nach Ithaka kommt, tötet ihn sein Sohn Telegonos, der dann die eigene Mutter heiratet, während Telemachos die Zauberin Kirke zur Frau erhält — ein wahrhaft erbärmlicher Schluß der sonst so reichen und meist so poetischen Sagenreihe.

Aus dem thebanischen Sagenkreise werden nur drei kyklische Dichtungen namhaft gemacht: eine „Thebaïs" (von 7000 Versen), „Die Epigonen" (7000 Verse), „Die Oedipodeia" (6000 Verse). Als den übrigen kyklischen Dichtungen nahestehend werden erwähnt: „Die Einnahme von Oichalia" durch Herakles (von hier hatte Odysseus seinen Bogen), die „Phokaïs" (der Fall des minyschen Orchomenos durch Herakles) und die „Danaïs" (d. h. die Sage von Danaos und dessen Töchtern, 5500 Verse).

Nachrichten über die meisten dieser Dichtungen reichen in ein ziemlich hohes Altertum zurück. Manche Fiktionen derselben, Nachahmungen, Wiederholungen, künstliche Erweiterungen von Stellen der Ilias und Odyssee legen den Gedanken nahe, daß weniger begabte, zum Teil ungeschickte Dichter den zwei großen Epen nacheifern wollten. Bei andern weisen romanhafte, gekünstelte, geschmacklose Elemente auf eine schon bedeutend spätere Zeit hin. Dennoch wurden die meisten lange in Bausch und Bogen von vielen dem Homer zugeschrieben oder deckten sich wenigstens mit seinem Namen. Noch zu Herodots Zeit galten die „Epigonen" und die „Kypria" als Werke Homers, wogegen jener indes Zweifel erhob. Plato, Xenophon und Aristoteles erachteten nur die Ilias und Odyssee für würdig des Homer.

Zu einem eigentlichen Cyklus aber scheinen die verschiedenen Stücke erst in noch späterer Zeit zusammengestellt worden zu sein. Eine genauere Angabe hierüber giebt erst der Grammatiker Proklos (mutmaßlich im 2. oder 3. Jahrhundert nach Chr.). In den Auszügen, welche Photius von dessen grammatischen Chrestomathie bietet, heißt es:

„Unter den epischen Dichtern zeichnen sich aus Homeros, Hesiodos, Pisander, Panyassis und Antimachos. Er (Proklos) führt soweit möglich deren Abstammung, Heimat und poetischen Werke auf. Er bespricht dann auch den sogen. epischen Cyklus, der nach den Fabeln der Dichter mit der Vermählung des Uranos und der Gaia beginnt, dem Uranos aus derselben drei hundertarmige Söhne und ebenso viele Kyklopen geboren werden läßt; er durchgeht dann die übrigen Götterfabeln der Hellenen und schält gelegentlich das auf Geschichte bezügliche Wahre heraus. Der epische Cyklus, aus

verschiedenen Dichtern zusammengestellt, endigt mit der Ankunft des Odysseus in Ithaka, woselbst er unerkannt von seinem Sohne Telegonos getötet wird. Die Dichtungen des epischen Cyklus aber sind, wie er sagt, noch erhalten und werden von vielen eifrig studiert nicht so sehr um ihrer Vortrefflichkeit willen als wegen der guten Anordnung der darin enthaltenen Stoffe. Er nennt auch Namen und Heimat derjenigen, welche den epischen Cyklus vervollständigten. Er spricht eigens von den ‚Kyprischen' Gedichten, und wie diese von einigen dem Kyprier Stasinos zugeschrieben werden, von andern dem Hegesinos aus Salamis, von einigen sogar dem Homer u. s. w." [1]

Die belobte „gute Anordnung" umfaßt wirklich so ziemlich die ältere Götter- und Heldensage und stellt sie in folgende Reihe:

Die Theogonie. Die Titanomachie. Die Oedipodie. Die Thebaïs. Die Epigonen. Die Kyprien. Die Ilias. Die Aethiopis. Ilions Zerstörung. Die Kleine Ilias. Die Heimkehr. Die Odyssee. Die Telegonie.

Für die Weltliteratur sind die kümmerlichen Reste, welche sich von den kyklischen Dichtungen erhalten haben, an sich nahezu wertlos. Jene Dichtungen selbst aber boten den späteren Dichtern, besonders den Dramatikern, eine übersichtliche und unerschöpfliche Vorratskammer, aus der mittelbar oder unmittelbar nicht nur Aischylos, Sophokles und Euripides sich ihre Stoffe holten, sondern auch zahllose Dichter der neueren Völker, Shakespeare seinen „Troilus und Cressida", Goethe den Plan zu seiner Achilleïs. Sie lieferten auch manchen schätzbaren Beitrag zu besserem Verständnis der noch vorhandenen Werke und der griechischen Literaturentwicklung überhaupt. Endlich hat die bildende Kunst und Kleinkunst sie wohl ebenso ausgiebig verwertet wie die zwei großen homerischen Epen, und so haben sie durch die Kunst wieder auf die Literatur zurückgewirkt.

Von den Verfassern der einzelnen Stücke und deren Lebenszeit ist wenig bekannt, und dieses meist noch unsicher. Die „Kyprien" schrieb das Altertum nicht einhellig dem Kyprier Stasinos zu. Als Dichter der „Aethiopis" wird Arktinos aus Milet genannt, den Suidas in die neunte, Eusebios schon in die erste Olympiade ansetzt. Auch „Iliu Persis" wird ihm zugeschrieben. Als Verfasser der „Kleinen Ilias" galt Lesches aus Lesbos, nach Eusebios der dreißigsten Olympiade angehörig, nach Phanias (bei Klemens von Alexandrien) ein Zeitgenosse des Archilochos. Die „Nostoi" sollen von Hagias aus Trözene herrühren. Die „Telegonie", unbedingt das schwächste der kyklischen Gedichte, soll Eugammon aus Kyrene zur Zeit des Peisistratos gedichtet haben. Als Verfasser der „Thebaïs" und der „Epigonen" wird ein gewisser Antimachos erwähnt, als solcher der „Oedipodie" Kinaithion aus Lakedämon.

Die Zeitangaben weisen alle ungefähr auf das 8. und 7. Jahrhundert hin. Die Ortsangaben erstrecken sich von der mutmaßlichen Heimstätte der homerischen

[1] *Photius*, Myriobiblon seu Bibliotheca. Cod. 239 (*Migne*, Patr. graec. CIII, 1197).

Gesänge, der Küste von Smyrna und Chios, nicht nur die kleinasiatische Küste entlang (Kolophon, Milet, Lesbos), sondern auch hinüber an den Peloponnes (Argos und Lakedämon) und bis zu dem weiter entlegenen Cypern. Mutmaßlich hat also schon damals die epische Sangeskunst in dem ganzen Bereich von Hellas Pflege gefunden.

An die naive, volkstümliche Einfalt, Größe und Kraft Homers reichte indes keiner der kyklischen Dichter heran. Keiner wußte aus der unermeßlichen Fülle des Sagenstoffes mit solcher Meisterschaft das Günstigste zu schöpfen und zum künstlerischen Plane zu gestalten. Keiner besaß jene gewaltige Intuition, welche sich weder von einer einzigen Sagengestalt noch von der hergebrachten Reihenfolge der Sagen gefangen nehmen ließ, sondern den Stoff wirklich beherrschte und die bunte Mannigfaltigkeit zum organischen Gebilde vereinte. Schon Aristoteles hat auf diesen weiten Abstand zwischen den Kyklikern und Homer hingewiesen.

„Daher erscheint Homer, wie wir bereits gesagt haben, schon in dieser Hinsicht göttlich vor den andern, daß er nicht den ganzen Krieg, unerachtet er Anfang und Ende hat, zu singen unternahm, denn er wäre zu groß und nicht leicht zu übersehen gewesen, noch auch eine Handlung von mittelmäßigem Umfang, die aber durch Mannigfaltigkeit der Begebenheiten verwickelt war. Nun aber nahm er einen Teil und brachte dabei viele Episoden an, z. B. das Verzeichnis der Schiffe und andere Episoden, womit er seine Dichtung zersetzt. Die andern aber machen eine Person, eine Zeit und eine in viele Teile geteilte Handlung zum Gegenstand ihrer Dichtung, wie der, welcher die Kyprien und die Kleine Ilias dichtete. Deshalb wird aus der Ilias und Odyssee aus jeder nur eine Tragödie gemacht oder zwei, aus den Kyprien aber viele und aus der Kleinen Ilias mehr als acht, z. B. das Urteil über die Waffen, Philoktet, Neoptolemos, Eurypylos, die Ptocheia, die Lakedaimonischen Frauen, die Zerstörung Ilions, die Abfahrt, Sinon und die Troerinnen." [1]

Wie den Kyklikern die planmäßige, schöpferische Durchdringung der Sage fehlte, so nahm bei ihnen auch der Sinn für das eigentlich Große und Heldenhafte ab. An seine Stelle traten erotische und romantische Motive, die neben breiten Schilderungen von Schlachten, Kämpfen und Kampfspielen weiter ausgesponnen wurden. So wurde in der „Aethiopis" der grimmige Achilleus selbst in einen Liebesritter umgewandelt, das herrliche Bild des Odysseus in der „Telegonie" völlig zerstört und die lieblich reine Gestalt der Penelope in die widerwärtigsten Fiktionen hineingezerrt. Es kann kein Zweifel sein, daß die epische Kunst sich zur Zeit der Kykliker immer mehr dem Niedergang zuneigte und vor der nun aufblühenden Lyrik das Feld

[1] Poet. 23. Vgl. die Zusammenstellung bei F. G. Welcker, Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyklus III (Bonn 1841), 1186. 1187.

räumte. Da nun so viele und zum Teil wohlbegabte Dichter im Lauf von mehr als zwei Jahrhunderten nicht im stande waren, aus dem überreichen Sagenstoff und den ihn behandelnden Rhapsodien wirklich bedeutende Epen herauszugestalten, so muß die Annahme ziemlich bedenklich erscheinen, die Ilias und die Odyssee hätten durch die Redaktion solcher Dichter oder gar durch eine Redaktionskommission ihre jetzige kunstvolle Einheit erhalten. Man wird durchaus auf die Annahme eines großen genialen Dichters gedrängt, der die andern alle weit überflügelte und dem es später keiner mehr nachzuthun vermochte.

Auch von den Dichtern, welche sich außerhalb des epischen Cyklus bewegen, hat keiner sich bleibend Bahn gebrochen, keiner auch nur entfernt die Volkstümlichkeit der homerischen Dichtungen erreicht. Auch ihre Werke bilden ein vielfach verschüttetes Trümmerfeld, aus dem nur da und dort noch ein Überrest, oft nur ein paar Verse, nebst dem Namen des Dichters hervorragen. Viele Namen und Angaben sind uns nur durch prosaische Antiquare und Sammler, wie Pausanias, erhalten.

Eine Gruppe dieser Dichter wird unter dem Namen der genealogischen Epiker zusammengefaßt. Sie hatten nicht mehr die höheren und allgemeinen Ziele der Epik im Auge, sondern begnügten sich, mythische Genealogien zur Verherrlichung einzelner Familien und Städte heranzuziehen. So zählten der „Frauenkatalog“ *(Κατάλογος γυναικῶν)* und die „Eöen“ *(Ἠοῖαι)* (beide dem Hesiodos zugeschrieben) die berühmten sterblichen Frauen auf, die durch Götter oder Heroen die Mütter gefeierter Helden und Heldengeschlechter wurden, und meldeten dann deren Thaten in mehr oder weniger chronistischer Reihenfolge. Ein ähnlicher Frauenkatalog scheinen die *Ναυπάκτια ἔπη* gewesen zu sein (dem Karkinos von Naupaktos zugeschrieben), worin Medea und der Argonautenzug eine Hauptrolle spielten. Die Genealogien des Chersias scheinen sich auf Orchomenos bezogen zu haben, diejenigen des Asios auf Samos, diejenigen des Kinaithion auf Lakedämon. Ungenannt ist der Dichter der „Alkmaionis“, welche, von dem Zug der Epigonen gegen Theben anhebend, die Gründung des amphilochischen Argos besang und durch die Geschichte des Tydeus und Diomedes auch den trojanischen Sagenkreis damit verknüpfte. Eumelos aus Korinth zog in seinem Hauptwerk „Korinthiaka“ verschiedene alte Mythen, besonders jene vom Argonautenzug, in die sagenhafte Vorgeschichte seiner Vaterstadt herein. Ein anderes mythisches Gedicht von ihm, die „Europia“, feierte Europe, die Tochter des Phönikierkönigs Agenor, während seine „Bugonia“ ein ländliches Gedicht gewesen zu sein scheint. Ganz neue Fabeln, besonders über die einäugigen Arimaspen, die goldhütenden Greifen, die Hyperboreer, Kimmerier u. s. w. tischte den Griechen Aristeas aus Prokonnesos in seinen „Arimaspeia Epe“ auf, aus denen Herodot reichlich geschöpft hat[1].

Von der „Heraklia“, die Aristoteles erwähnt, von der „Atthis“ des Hegesinos und der „Thesprotis“, die Pausanias nennt, von der „Phoronis“ eines Unbekannten und der „Theseïs“ des Diphilos weiß man nichts Näheres.

Wohl auf die meisten dieser Dichter dürfte die Bemerkung des Aristoteles zugetroffen haben: „Gleichermaßen scheinen alle jene Dichter fehlgeschossen zu haben,

[1] *Herodot* IV, 13—15. Vgl. R. E. Rohde, Der griechische Roman (Leipzig 1876) S. 174 f.

welche eine Herakleïs oder Theseïs oder ähnliche Gedichte verfaßten; sie meinen, weil der Herakles nur einer sei, so habe auch schon der Mythos eine Einheit." [1]

Eine zweite Gruppe der außerhalb des Cyklos stehenden Epiker kann man als jene der „Kunstdichter" bezeichnen. Es sind ihrer nicht viele. Als gelehrte Leute fanden sie bei den alexandrinischen Kritikern Gnade und werden auch noch von Proklos neben Homer und Hesiod gereiht. Doch gerade ihnen zunächst mag die eben erwähnte Bemerkung des Aristoteles gegolten haben. Denn Peisandros aus Rhodos vereinigte zuerst die zwölf Arbeiten des keulentragenden Herakles in einer Dichtung von zwei (oder wahrscheinlicher zwölf) Büchern. Panyassis aus Halikarnassus, ein Vetter oder Oheim des Herodot, besang ebenfalls den Herakles in vierzehn Gesängen. Der gelehrte und antikisierende Antimachos aus Kolophon aber bearbeitete gegen Ende des peloponnesischen Krieges noch einmal die verwickelte Sagenwelt von Theben in einer neuen „Thebaïs", welche zwar den Beifall Platons und der Grammatiker fand, aber niemals ins Volk drang.

Ganz eigenartig steht Choirilos da, aus Samos gebürtig, ein jüngerer Zeitgenosse und Verehrer des Herodot. Wie das noch erhaltene Proömium seines Hauptwerkes besagt, schien es ihm, daß die poetische Stoffwelt der älteren Zeit längst verteilt sei und daß der Musenjünger deshalb darauf denken müsse, neue Pfade einzuschlagen. In seiner „Perseïs" wählte er sich deshalb die jüngste, glorreiche Zeitgeschichte zum Gegenstand und gruppierte die Großthaten der Perserkriege um den weltgeschichtlichen Sieg der Athener über das Millionenheer des Xerxes. Die Athener ehrten ihn dafür mit einem Volksbeschluß, gemäß dem sein Gedicht neben jenen des Homer öffentlich vorgelesen werden sollte. Doch dieser Triumph hatte nur kurzen Bestand. Während Homer sich die ganze Welt eroberte, sind von der Perseïs des Choirilos nur noch einige Fragmente durch fleißige Philologen gerettet [2].

Wie die eigentliche Heldendichtung in der Gefolgschaft Homers einherzieht, an ihm Vorbild und Maß fand und fast nur in ihm die Jahrtausende überlebt und weltweite Verbreitung erlangt hat, so hat die mehr lehrhafte mythische Poesie und die eigentliche didaktische Dichtung ihren Patriarchen, ihr Vorbild und Muster an Hesiod gefunden, und auch hier hat nur der altehrwürdige Patriarch mit seiner „Theogonie" und seinen „Werke und Tage" die zeitweilig blühenden Epigonen überlebt. Von dem Hyperboreer Abaris, dem Kreter Epimenides, dem Athenienser Onomakritos, von Zopyros, Nikias und den zwei Pythagoreern Brontinos und Kerkops wissen wir nicht viel mehr, als daß sie mystische oder theogonische Gedichte verfaßt haben. Auf Onomakritos ruht dazu der Verdacht, eigene Ware als Verse des Musaios und des Orpheus ausgegeben und damit viele beschwindelt zu haben. Eine Anzahl Delphischer Orakelsprüche (*Χρησμοί*), in Hexametern abgefaßt, wie schon ältere (vorhomerische) Produkte hieratischer Poesie, haben sich nur als Citate bei einigen Geschichtschreibern und Grammatikern erhalten; auch hierin ist aber Schwindel getrieben worden, und manche dieser Sprüche sind erst spätere Erfindungen und Einschiebsel.

[1] Poet. c. 8.

[2] *Choerili Samii* quae supersunt collegit *Naeke*. Lips. 1817.

Der älteste Vertreter des philosophischen Lehrgedichts ist **Xenophanes** aus Kolophon, der Begründer der eleatischen Schule. Er lebte in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts und scheint sich in verschiedenen Arten der Dichtung versucht zu haben. Zwei genealogische Epen (*Κολοφῶνος κτίσις* und *Ἀποικισμὸς εἰς Ἐλέαν τῆς Ἰταλίας*) sind zwar verloren, aber einige Elegien noch erhalten. In seinem didaktischen Hauptwerk „**Über die Natur**“ (*περὶ φύσεως*) bekämpfte er leidenschaftlich die herrschende Volksreligion und ganz besonders die seiner Ansicht nach unwürdigen Vorstellungen, welche Homer und Hesiod über die Götter verbreitet hätten:

> Alles häuften Homer und Hesiod mit auf die Götter,
> Was bei den Sterblichen nur zu Hohn und Schande gereichet ...
> Meistens besangen sie nur der Götter unwürdigste Thaten;
> Unzucht und Diebstahl und gegenseitiges Trugwerk [1].

In ähnlicher Weise griff Xenophanes auch die übertriebene Liebe der Griechen für gymnastische Spiele und öffentliche Schaustellungen an. Unzweifelhaft traf der scharfe, ernste Denker, der noch mit zweiundneunzig Jahren eine Elegie schrieb und über hundert Jahre alt geworden zu sein scheint, mit wirklichen dichterischen wie philosophischen Anlagen ausgestattet, den wundesten Punkt des griechischen Geisteslebens: den unbeschränkten Kult des Schönen auf Kosten des Wahren und Sittlich-Guten, der das Göttliche ganz ins Menschliche herabzog, die religiösen Ideen zu bloßen Fabeln verarbeitete und schließlich auch die Nachtseiten des Menschlichen in die Götterwelt hineintrug, was durchaus zersetzend wirken mußte. Die Einsichtigeren mußten an einer solchen Religion irre werden; der große Haufe aber, der abergläubisch an den Göttern festhielt, fand in ihnen Vorbilder und Beschönigung für jegliche Schandthat. Was Xenophanes indes an die Stelle der Vielgötterei setzte, war nicht die reine Lehre von einem persönlichen Gotte, sondern der starrste Pantheismus. Sein **einer** Gott, der nicht den andern Göttern und Menschen gleicht, der alles sieht, alles denkt, alles hört, alles beherrscht und überdauert, ist nicht ein von der Welt verschiedenes Wesen, sondern die Einheit des Seins, das ewige Sein selbst, das in allem ist und lebt. Xenophanes ist der früheste Vorläufer Spinozas [2].

Parmenides, der Schüler des Xenophanes und der hervorragendste Vertreter der eleatischen Philosophie, den noch Sokrates in Athen hörte,

---

[1] *Πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρός θ' Ἡσίοδός τε,*
ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνείδεα καὶ ψόγος ἐστίν. ...
Ὡς πλεῖστ' ἐφθέγξαντο θεῶν ἀθεμίστια ἔργα,
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.

[2] **Freudenthal**, Die Theologie des Xenophanes. Breslau 1886. — Über den mystischen Zug der eleatischen Lehre vgl. O. **Willmann**, Geschichte des Idealismus I (Braunschweig 1894), 227 ff.

teilte im wesentlichen die Anschauungen seines Meisters und legte sie ebenfalls in einem Lehrgedicht „Über die Natur“ nieder, doch, wie es scheint, in weniger aggressiver Weise. Im Proömium des Gedichtes läßt er sich in hochpoetischer Schilderung von den Sonnentöchtern zum Heiligtum der Weisheit leiten und vernimmt dort aus dem Munde der Göttin selbst Aufschluß über die ewige Wahrheit und über die Truggebilde der menschlichen Ansichten [1].

Den höchsten Ruf als Didaktiker erwarb sich Empedokles, der, etwa um 495 zu Agrigent geboren, als Politiker, Arzt, Rhetor und Philosoph sich zu hohem Ansehen erschwang, aber durch politische Gegner aus seiner Heimat vertrieben, sein Leben im Peloponnes beschloß. Er scheint schon während seines Lebens etwas in den Ruf eines Charlatans und Wundermannes gekommen zu sein; später ward sein Andenken mit allerlei seltsamen Fabeln umsponnen [2]. Horaz gedenkt seiner ziemlich spöttisch, während Lukrez ihm die größte Bewunderung zollt. Auch er schrieb ein Gedicht „Über die Natur“, ein zweites über die „Reinigungen“ (*Καθαρμοί*). Im ersteren setzte er seine Anschauungen über „Haß“ und „Liebe“ (Abstoßung und Anziehung) der vier, nach ihm ewigen Elemente auseinander; im zweiten entwickelte er die Lehre der Seelenwanderung, der entsprechend er selbst schon als Jüngling und Jungfrau, als Vogel, Fisch und Pflanze existiert zu haben vorgab, und knüpfte daran eine Reinigungs- und Enthaltungslehre, welche sich teilweise an jene des Pythagoras anschließt [3]. Von den zwei Gedichten sind etwa 450

---

[1] Die Fragmente des Parmenides, herausgeg. von Karsten (Philosophorum graecorum reliquiae. Vol. I. Pars 2. Amstelod. 1835). — H. Diels, Parmenides' Lehrgedicht. Griechisch und deutsch. Berlin 1897.

[2] Unwahrscheinlich ist die von Bidez (La Biographie d'Empédocle. Gand 1894) vorgetragene Ansicht, daß Empedokles zuerst als Mystiker und Heilsprediger aufgetreten, später erst sich auf physikalische Studien zurückgezogen habe. „Es scheint psychologisch sehr viel wahrscheinlicher, daß ein Gelehrter in seiner Jugend und kräftigen Mannesjahren sich ernstlich um die nüchterne Forschung bemüht und das Heil der Spekulation im naturwissenschaftlichen Rationalismus erblickt, den er einem esoterischen Kreise mitteilt; dann aber durch widrige Schicksale um Stellung, Einfluß, Reichtum gebracht, im Elende sich dem Prophetentum in die Arme wirft und im Wettstreit mit Orphikern und Pythagoreern als Arzt, Prophet und Sühnepriester von Stadt zu Stadt ziehend, um die Gunst der ‚Myriaden‘ buhlt und dabei die landstreicherische *ἀλαζονεία*, zu der er bereits in der Physik einen Ansatz zeigt, zur Virtuosität entwickelt“ (H. Diels, Über die Gedichte des Empedokles. Sitzungsberichte der phil.-histor. Klasse der kgl. preuß. Akademie der Wissenschaften [Berlin 1898] S. 413). — Renan (Mélanges d'histoire et de voyages p. 104) nennt ihn un Newton doublé d'un Cagliostro, was beides eine arge Übertreibung ist.

[3] Die Fragmente des Empedokles, herausgeg. von Karsten (Amsterdam 1838) und H. Stein (Bonn 1853). Vgl. O. Willmann a. a. O. I, 335 ff.

Verse im ganzen erhalten. Die phantasiereiche Gestaltung, die er dem Pantheismus gegeben, hat mächtig weitergewirkt und ist noch in den Phantasiegebilden des modernen Monismus wiederzuerkennen.

Siebentes Kapitel.

Die Elegiker und Jambendichter.

Der Hexameter war von Anbeginn die Versform der epischen Poesie und ist es, ohne Schwanken, für alle Folgezeit geblieben. Er ist mit ihr aus der ältesten hieratischen Poesie herausgewachsen, hat sich mit ihr aus unbeholfenen Anfängen zur vollendetsten organischen Biegsamkeit und Mannigfaltigkeit und Schönheit entwickelt, hat mit ihr gealtert und ist mit ihr später sowohl der Künstelei als der Nachlässigkeit und geschäftsmäßigem Formalismus anheimgefallen. Kein anderes Versmaß hat sich gleichermaßen als der glücklichste Träger epischer Darstellung bewährt. Die daktylische Grundanlage verlieh ihm Frische und jugendliche Lebendigkeit. Der fröhlich wiegende Tanz der Daktylen konnte durch Umsatz in Spondeen zum feierlichen Marschschritt verwandelt werden. Die wechselnden Cäsuren konnten ihm ein gleichmäßiges, fast strophenartiges Tempo verleihen, aber ebenso bald in härteren Absätzen, bald in weicheren Biegungen Vers an Vers zum rhythmisch dahinflutenden Strom anschwellen lassen. So eignete er sich für breite, redselige Erzählung ebenso wie für kurze, treffende Charakteristik, für ruhig getragene Wechselgespräche wie für epigrammatische Sprüche, für scharfe Antithesen wie für malerische Bilder und Gleichnisse, für rasche Beweglichkeit wie für majestätische Würde, für die feinste Tonmalerei wie für den schlichtesten, naivsten Ausdruck der Gedanken. In den charakteristischen Beiwörtern der Helden und Götter wie in anderen Wendungen und Elementen war er mit der Sprache und der Mythologie zugleich aufs innigste verwachsen. Darum wirkt er nicht so sehr wie ein künstliches Gebilde als fast wie ein Naturprodukt. Seine Nachahmung hat nicht nur auf die lateinische Poesie, sondern auch auf die Literatur von Völkern, die keine so ausgebildete Prosodie besaßen, überaus anregend gewirkt, in der englischen und deutschen herrliche Blüten der Dichtung gezeitigt.

Durch Hesiodos ward der Hexameter auch die Grundform der didaktischen Poesie und leistete derselben nicht weniger gute Dienste. Theogonie und Titanomachie, Orakelsprüche, Weisheitslehren, Rechtssentenzen, Kalenderangaben, Wetterregeln und landwirtschaftliche Bauernweisheit wurde in Hexametern vorgetragen.

Bei aller Veränderungsfähigkeit und den sonstigen Vorzügen des Hexameters wäre die Pflege eines einzigen Versmaßes auf die Dauer denn doch wohl zu einförmig geworden. Am allerwenigsten lag es im Charakter der Griechen, sich also einzuschnüren, zumal die Poesie bei ihnen nicht abgeschlossen für sich gepflegt wurde, sondern in lebendiger Verbindung mit Musik und Tanz, begleitet vom Rhythmus der Töne und der Bewegungen. Schon bei Homer begleitet die Zither (Phorminx) den Vortrag des Sängers, und bei den Phaiaken wird die Rache des Hephaistos an Aphrodite nicht bloß besungen, sondern als pantomimisches Ballett getanzt. Bei Weinlese und Hochzeit wie bei den Götterfesten erklingt das Saitenspiel und hüpfen fröhliche Reigen zum festlichen Liede. Phorminx, Kithara, Lyra erscheinen als dasselbe oder wenig verschiedene Instrumente. Als Resonanzboden tritt dann die Schale der Schildkröte hinzu, und das so voller klingende Instrument wird Chelys (Schildkröte) genannt. Sage und Überlieferung bezeichnen dieses älteste Saiteninstrument als einheimische Erfindung. Erst später treten andere aus dem Morgenlande eingeführte Instrumente auf, die lydische Pektis und Magadis, die dreisaitige syrische Harfe, die phönikische Nebal und Kinyra, die asiatische Zither, die Sambyka und das Barbiton. Das zweite Hauptinstrument, mit welchem der Gesang begleitet wurde, die Flöte *(αὐλός)*, die aber mehr unserer Klarinette entspricht, scheint aus Phrygien zu stammen[1].

Die Poesie löste sich, namentlich in der älteren Zeit, nur selten und ausnahmsweise von der musikalischen Begleitung ab; dagegen entwickelte sich die Musik schon in früher Zeit auch unabhängig von der Poesie, so daß es eine Menge Sangesweisen *(Νόμοι)* gab, zu welchen noch kein Text vorhanden war. Diese wirkten aber wieder auf die Dichtkunst zurück, indem die Dichter zu den neuen Rhythmen und Melodien Texte schufen und dadurch folgerichtig auf neue Versmaße verfielen. Diese Nomen-Texte werden als das erste Stadium in der Entwicklung der griechischen Lyrik betrachtet[2].

---

[1] Vgl. C. F. Weitzmann, Geschichte der griechischen Musik. Berlin 1855. — *Gevaert,* Histoire et théorie de la musique de l'antiquité. 2 vols. Bruxelles 1875. 1881. — A. Roßbach und R. Westphal, Theorie der musischen Künste der Hellenen (3. Aufl. von Roßbach-Westphals Metrik). 3 Bde. I. (Westphal) Griechische Rhythmik. Leipzig 1885; II. (Westphal) Griechische Harmonik und Melopoeie. Ebd. 1886; III.[1] (Westphal und H. Gleditsch) Allgemeine Theorie der griechischen Metrik. Ebd. 1887; III.[11] (Roßbach) Griechische Metrik. Ebd. 1889. — W. Christ, Metrik der Griechen und Römer. Leipzig 1874. — J. H. H. Schmidt, Griechische Metrik. Leipzig 1872. — H. Usener, Altgriechischer Versbau. Bonn 1887.

[2] Poetae Lyrici Graeci rec. *Th. Bergk.* 3 voll. 4 ed. Lips. 1878—1882. — *F. G. Schneidewin,* Delectus poetarum elegiacorum. Gotting. 1838. — E. Weber, Die elegischen Dichter der Hellenen. Frankfurt 1826. — J. A. Hartung, Die griechischen Elegiker. Griechisch mit Übersetzung und Anmerkungen. Leipzig 1859. — E. Buchholz, Anthologie aus den Lyrikern der Griechen. 4. Aufl. Leipzig 1887.

Als der älteste Nomen-Komponist für Flötenspiel wird Olympos genannt, der nach Suidas unter dem phrygischen König Midas II. (734—695) gelebt haben soll. Ob er zu seinen auletischen Melodien auch Texte verfaßte, ist strittig.

Als Reigenführer der Nomen-Komponisten für Zitherspiel gilt **Terpander** aus Antissa auf Lesbos, der um die 26. Olympiade (676—672 v. Chr.) an den Karneen zu Sparta einen Sieg davongetragen haben soll. Ihm schrieb man die Erfindung der siebensaitigen Lyra zu; die ältere Lyra hatte nur vier Saiten. Durch ihn ward der lesbische Gesang nach Sparta verpflanzt und fand daselbst eifrige Pflege. Als Text zu seinen Kompositionen benutzte er sowohl homerische Dichtungen als auch Verse eigener Erfindung, von welchen aber nur ein paar Reste erhalten sind, wie die Anrufung des Zeus:

Ζεῦ, πάντων ἀρχά,	Zeus, Weltalls Anfang,
πάντων ἀγήτωρ,	Weltalls Lenker,
Ζεῦ, Ζεῦ, σοὶ σπένδω	Zeus, Zeus, dir weih' ich
ταύταν ὕμνων ἀρχάν.	Meiner Lieder Anfang.

Klonas aus Tegea oder Theben, **Sakadas** aus Argos, **Echembrotos** aus Arkadien und **Polymnastos** dichteten Nomentexte zu Flötenmelodien, von welchen einige bei den pythischen Spielen zu großer Berühmtheit gelangten. Die orchestrische Musik, d. h. die Musik mit Tanzbegleitung, fand hauptsächlich Pflege auf Kreta; von hier verpflanzte sie **Chrysothemis** nach Delphi, **Thaletas** nach Sparta. Tänze zur Begütigung der Götter, Päane und Kriegstänze, Festspiele mit Gesang, Musik und Tanz verbreiteten sich dann über ganz Hellas hin.

Von den neuerfundenen Rhythmen und Versmaßen steht dem epischen Hexameter am nächsten der Pentameter. Die Verkürzung eines Hexameters mit männlicher Hauptcäsur um eine Silbe des letzten Spondäus oder Trochäus genügte, um die zwei katalektischen Tripodien herzustellen, die sich zu einem Klagegesang trefflich eigneten und dann auch den Namen „Klagelied" (*ἔλεγος*) erhielt. Dieser Name ging dann auch auf die Verbindung des Hexameters mit dem Pentameter über; wie zuvor der epische Hexameter ward aber auch das neue „elegische" Versmaß für alle möglichen Arten von Gesängen verwandt, und so bedeutet der Name „**Elegie**" in der älteren griechischen Literatur nicht ausschließlich eigentliche Klagegesänge (Threnodien), sondern auch größere und kleinere Dichtungen didaktischen, erotischen und politischen

---

— F. G. **Welcker**, Kleine Schriften. Bd. I und II. Bonn 1844. — H. **Flach**, Geschichte der griechischen Lyrik. 2 Bde. Tübingen 1884. — *Nageotte*, Hist. de la poésie lyrique grecque. 2 vols. Paris 1889. — O. **Immisch**, Über Ursprung der Elegie (Verhandlungen der Philologenversammlung zu Görlitz 1889).

Inhalts. Nicht der Stoff, sondern das Metrum wird maßgebend für die Klassifikation; in der Reihe der Elegiker treffen wir deshalb die verschiedenartigsten Gestalten[1], und die Mannigfaltigkeit ist um so größer, als sich bei den einzelnen der Einfluß ihres heimatlichen Dialektes geltend macht.

An ihrer Spitze marschieren mit feurigen Kampfesrufen zwei kriegerische Dichter einher: Kallinos aus Ephesos und der Lakedaimonier Tyrtaios. Der erstere suchte seine Landsleute zum Kampfe gegen die Kimmerier anzufeuern, welche in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts Ephesos und Magnesia bedrohten; die Kriegsgesänge des letzteren erschallten in der Zeit des zweiten messenischen Krieges (645—628). Die Athener behaupteten später, Tyrtaios wäre nur ein lahmer Schullehrer gewesen, den sie den Lakedaimoniern in ihrer bedrängten Lage zu Hilfe geschickt und der sie dann durch seine Kriegsgesänge aufgerüttelt hätte. Die Lakedaimonier aber hielten ihn hoch in Ehren und sangen seine Lieder auch später noch beim Mahle, unmittelbar nach dem Päane, und wer am besten gesungen, erhielt dafür einen besonders guten Bissen. In den erhaltenen Elegien weht wirklich jener hochpatriotische, ehrliebende und kriegerische Geist, der die Lakedaimonier auszeichnete und den sie bei mehr als einer Gelegenheit so glänzend bewährten.

Auf! ihr seid ja von Herakles' Stamm, des unüberwundnen!
 Mut! noch nicht hat Zeus' Auge sich von uns gewandt.
Schande, wer bebt vor den Scharen des Feinds und gar an die Flucht denkt!
 Vorwärts! bringt mit dem Schild ein auf die vorderſten Reihn!
Achtet das Leben als eueren Feind, und grüßet, als wär' es
 Helios' Strahl, das in Nacht hüllende Todesgeschick.
Alle ja kennt ihr das Wirken des Ares, des Thränenerweckers,
 Seid mit den Werken des Kriegs, Tod und Zerstörung, vertraut[2].

Das Dulce et decorum pro patria mori des Horaz ist ihm nachgesungen:

Schön ist's, wahrlich, zu fallen in vorderster Reihe als tapfrer
 Kriegsmann, wenn es den Kampf gilt um das heimische Land;
Aber den Boden der Stadt und die nährende Flur zu verlassen,
 Bettelnd ums tägliche Brod ist das entsetzlichste Los.
Weh! Wer unstet so mit den lieben, ergrauenden Eltern
 Und mit Gattin und Kind irrt in der Fremde umher!
Denn wer drückender Not und entehrendem Mangel anheimfällt,
 Findet, wohin er auch kommt, überall schlimmen Empfang,
Schädigt den Ruhm des Geschlechts und schändet die eigene Schönheit,
 Keinerlei Schimpf und Schmach bleibt einem solchen erspart.
Wenn nun dem Mann, der also umherirrt, schonende Rücksicht
 Nirgends begegnet noch Scheu, die sich des Armen erbarmt,

[1] F. G. Welcker, Der Elegos, in Kleine Schriften I (Bonn 1844), 56—71.
[2] Übersetzt von J. Mähly, Griechische Lyriker S. 8.

Laßt mit freudigem Mut für Heimat und Kinder uns kämpfen
Bis in den Tod, nicht mehr zag um das Leben besorgt[1].

Außer diesen und ähnlichen Ermahnungen (Ὑποθῆκαι) dichtete Tyrtaios auch Marschlieder (Ἐμβατήρια) in Anapästen:

Wohlauf, ihr Männer von Sparta,
Ihr Kinder von edeln Vätern,
Mit der Linken die Schilde gehalten,
Und die Lanzen geschwungen mit Kühnheit,
Und setzet das Leben zu Pfande,
Denn das ist der Brauch in Sparta!

Aus einem andern solchen Marschliede sind die Verse erhalten:

Wohlauf, du gepanzerte Sparta-Schar,
In die Schlacht, zu dem Tanze des Ares!

Mimnermos aus Kolophon trägt einen wesentlich andern Charakter. Er singt wohl auch noch von Kämpfen, aber nur von solchen älterer Zeit. Im übrigen ist sein Lied hauptsächlich der schönen Flötenspielerin Nanno gewidmet, und nachdem er die Enttäuschungen des Alters erfahren, wehmütigen Klagen um das frühverwelkte Jugendglück.

Gleichwie das Laub, das blumenbekränzt die Hore des Frühlings
Zeugte, sobald sich der Glanz Helios' kräftig erneut:
Dem gleich bieten auch uns die lieblichen Blüten der Jugend
Kurzen Genuß, und es schickt weder uns Schmerzen ein Gott,
Noch uns die Lust. Denn schwarz annahen uns finstere Keren;
Lastenden Alters Geschick führt uns die eine heran,
Aber die andre des Tods. Schnell welkend entschwinden der Jugend
Früchte, wie über die Flur Strahlen der Sonne sich streun.
Aber sobald dies Ziel des Alters im Wechsel dahinfloh,
Ist zur Stunde der Tod süßer als Leben hinfort.
Denn viel Trauer begiebt im Gemüt sich. Häuslicher Wohlstand
Weicht von dem einen, und schwer trifft ihn des Mangels Geschick.
Kinder entbehret ein anderer, und voll der heftigsten Sehnsucht
Wünscht er sie sich, doch bald kehrt er zum Hades hinab.
Quälende Seuche bedränget den andern. Denn es verhängte
Bitteren Schmerz vollauf jeglichem Sterblichen Zeus[2].

Um seiner weichen Liebesklagen willen ward der Dichter später ein Liebling der römischen Elegiker, die sich zum Teil an ihm bildeten.

Die merkwürdigste Persönlichkeit unter den griechischen Elegikern ist unzweifelhaft Solon, der berühmte Gesetzgeber Athens, der nach weiten Reisen

[1] J. Mähly a. a. O. S. 6.
[2] Übersetzt von F. Passow. — A. Wolf, Pantheon des klassischen Alterthums (Berlin 1862) S. 188.

in Asien und Ägypten durch seinen Anteil an der Wiedereroberung von Salamis und an dem ersten heiligen Krieg zu hohem Ansehen gelangte, als Archon Eponymos die mißlichen Finanzverhältnisse seiner Vaterstadt verbesserte und dann durch eine neue Verfassung den Grund zu ihrer künftigen Größe legte. Für die zwei letzten Jahre des Lebens ward er zwar durch die Tyrannis des Peisistratos aus Athen verdrängt und starb als Verbannter (559) auf Cypern; aber eine spätere Zeit ehrte ihn als einen der Begründer jener Weltbedeutung, die Athen als führende Macht von Hellas erlangen sollte. Der geniale Staatsmann war auch darin echter Hellene, daß er zu seinem scharfen politischen Blick ein gewisses poetisches Talent besaß, das er allerdings, nach einigen jugendlichen Spielereien, vorzugsweise in den Dienst der Politik stellte, aber einer Politik, die das öffentliche Leben von der edelsten und erhabensten Seite auffaßte und, geleitet von der uneigennützigsten Heimatliebe, gewissermaßen schon den glänzenden Tagen eines Perikles vorarbeitete. In seinen Elegien schlägt er jene tiefernsten Accorde an, welche später den Grundklang der tragischen Chöre bilden sollten, vorab die mächtige Überzeugung vom Dasein einer im Göttlichen selbst wurzelnden sittlichen Rechtsordnung, gegen welche menschliche Begierlichkeit und Leidenschaft vergeblich ankämpft, auf deren Grundpfeilern das Wohl des Einzelnen wie der Gesellschaft ruht, und außer deren Bereich kein wahres Glück erblühen kann, weil eine göttliche Sanktion sie schirmt, eine göttliche Vorsehung sie vollzieht und rächt.

Ihr des olympischen Zeus und Mnemosynes herrliche Töchter,
Ihr von Pierias Flur, Musen, erhöret mein Flehn!
Segen erwirkt von den seligen Göttern mir und bei dem ganzen
Menschengeschlecht allzeit Achtung und ehrenden Ruf;
Daß ich, den Freunden zur Lust, ein Dorn im Auge den Feinden,
Jenen mit Ehrfurcht sei, diesen mit Schrecken zu schaun.
Reichtum wünsch' ich mir zwar; doch unrechtmäßig erworben
Mag ich ihn nicht; denn stets nahet die Strafe zuletzt.
Reichtum, welchen die Götter verleih'n, der bleibt bei den Menschen
Sicher vom untersten Grund bis zu dem Gipfel gehäuft;
Doch, den die Menschen mit schnöder Gewalt erstreben, der zieht nicht
Ordentlich ein, ihn schleppt frevelndes Thun nur herbei,
Dem unwillig er folgt. Bald mischt mit ihm sich das Unheil,
Das, wie das Feuer, zuerst sich aus Geringem entspinnt:
Anfangs scheint es nur schwach, doch verderblich wütet zuletzt es:
Nicht ist frevelnde That lange dem Menschen gewährt.
Denn Zeus schaut auf das Ziel von jeglichem Dinge; denn plötzlich
Wie wenn dunkles Gewölk schleunig zerteilet der Wind,
Welcher im Frühling den Grund des wogenbrausenden, wüsten
Meers aufwühlt, und das Frucht tragende, liebliche Land
Saatenverheerend durchzieht, dann zum ragenden Sitze der Götter
Fleucht, bis heiteres Blau wieder den Himmel umzieht:

Sieh', es erstrahlet die liebliche Kraft der Sonn' auf dem weiten
Erdkreis, nirgends die Spur siehst du noch von dem Gewölk:
So ist die Rache beschaffen des Zeus; nicht bei jeglichem Dinge
Wird, wie ein sterblicher Mann, jäh er bewältigt vom Zorn;
Aber keiner versteckt sich vor ihm, wer vermessenen Frevel
Hegt im Gemüte; zuletzt kommt er gewiß an den Tag.
Zwar büßt einer sogleich, ein anderer später; doch fliehn sie
Selber auch und trifft hier nicht sie der Götter Geschick,
Sicherlich kehrt es zurück, und unverschuldete Thaten
Büßen die Kinder, es büßt oft noch das späte Geschlecht.
Doch wir Sterbliche glauben, der Gute sowohl als der Böse,
Jeder vermeint, ihm sei dauernder Segen beschert,
Bis ihn Unglück trifft; dann jammert er, aber bis dahin
Laben wir gaffend am Schein windiger Hoffnungen uns.
Wer an beschwerlicher Krankheit Last daniedergeworfen,
Bildet sich ein, daß gewiß wieder er werde gesund;
Dieser, ein Feigling, wähnt, er sei ein vortrefflicher Kriegsheld;
Jener, dem jeglicher Reiz fehlt der Gestalt, er sei schön.
Einer, von Hab' entblößt und gedrückt von trauriger Armut,
Denkt, daß doch noch einmal reichliches Gut er erwirbt.
Aber mit Hast schafft dieser wie der; es kreuzt auf dem Meere
Einer, daß heimwärts ihm trage sein Boot den Gewinn
Wimmelnder Fische; so treibt er einher bei wütenden Stürmen,
Und gleichgiltig für nichts achtet das Leben er selbst.
Jener dann plagt sich das Jahr hindurch, baumtragendes Erdreich
Umzugraben, und den müht der gebogene Pflug.
Der kennt Pallas' Werk und des künstlichen Bildners Hephästos,
Und mit der Hand Arbeit sammelt er Lebensbedarf.
Jener, vor allem geübt in den Gaben der himmlischen Musen,
Hat das regelnde Maß lieblicher Weisheit gelernt.
Wen zum Seher Apollon, der weithintragende Herrscher,
Schuf, der weiß, wenn von fern Übel den Menschen bedroht,
Das in der Götter Geleit ihm naht; doch das einmal Verhängte
Wehren die Vögel uns nicht, wehret kein Opfer uns ab.
Andre verstehen das Werk des kräutererfahrenen Päon,
Ärzte, doch führen auch die nimmer zu sicherem Ziel.
Oft entsteht aus wenigem Schmerz ein verderbliches Leiden
Das kein Arzt hinfort heilet, kein sänftigend Kraut.
Wieder ein anderer, den schwer lastende Krankheit umherwälzt,
Wird, mit der Hand nur berührt, oft auf der Stelle gesund.
Denn vom Verhängnis allein kommt Sterblichen Gutes und Böses;
Und was Unsterbliche dir senden, vermeidest du nicht.
Jeden bedroht Gefahr bei seinen Geschäften, und keiner
Weiß, wie das Ding ausschlägt, das er soeben beginnt:
Sondern, wer klüglich zu handeln versucht, fiel wider Verhoffen
Oft in großes und schwer lastendes Wehegeschick.
Doch, wer Verkehrtes beginnt, dem verleihet in allem ein Gott oft
Guten Erfolg und erlöst oft ihn aus thörichtem Thun.
Aber im Reichtum steckt kein Mensch ein sicheres Ziel sich;

Denn die zuletzt von uns grade den meisten Besitz
Haben, verdoppeln die Hast; wer möchte sie sättigen alle?
Schlaue Gewinnsucht, traun! liehn die Unsterblichen uns.
Aber Verderben entsprießt aus ihr, das, wenn es zur Strafe
Zeus schickt, einige früh, andere später erreicht[1].

Von der Hochwarte seiner religiösen Weltauffassung und seines unbestechlichen Rechtssinnes ruft der große Staatsmann den von habsüchtigen Parteihäuptern irregeleiteten Athenern zu:

Nicht durch Schickung des Zeus wird unserer Stadt das Verderben
Zubereitet, es kommt nicht von der Himmlischen Rat:
Waltet sie doch, die Tochter des schrecklichen Vaters, mit Obmacht,
Pallas Athene, die Hand breitet sie über uns her.
Sondern es wollen die Bürger in ihrer Sinne Verkehrtheit
Selbst sie verderben, bedacht einzig auf Gütererwerb.
Wider das Recht ist der Sinn der Volksanführer, doch nahn schon
Ihrem freveInden Stolz Leiden die Fülle daher.
Denn sie kennen nicht Schranken für ihre Begier, und beim Gastmahl
Ehren die Freude sie nicht, welche Zufriedne vereint.
Was sie an Reichtum häufen, entstammt aus Raub und Gewaltthat.
Göttlicher Habe nicht noch des gemeinsamen Guts
Schonend, raffen mit diebischer Hand sie alles zusammen,
Kümmern um Dikes tief wurzelnde Rechte sich nicht.
Aber schweigend bemerkt, was geschieht, sowie das Geschehne
Diese, zur rechten Zeit kommt sie zu strafen gewiß.
Jetzt schon traf ihr wuchtiger Schlag uns, keiner entrann ihm,
Unter der Knechtschaft Joch seufzt die geknebelte Stadt.
Dieses entfachte die Flamme des Kriegs und der Bürgerentzweiung,
Manche so blühende Kraft fraß ihr verzehrender Brand.
Denn die Verführer des Volks samt ihren geschlossenen Rotten
Frevelnder wühlen im Mark unserer herrlichen Stadt.
Das sind Schäden am Leibe des Volks; die Dürftigen aber
Wandern in Massen nach fernliegenden Ländern, verkauft
Und mit der Schmach von Ketten beschwert; dort seufzen die Ärmsten
Unter der Knechtschaft hart drückendem, schrecklichem Joch.
Also bringet in jegliches Haus das gemeinsame Übel,
Nicht die vordere Thür hält es noch ferner zurück;
Über jede Vermauerung springt's, und jeden besucht es,
Berg' er im Winkel sich tief oder im Ehegemach.
Dies euch vor Augen zu stellen, Athener, gebeut mir die Seele:
Wie die Verachtung des Rechts[2] bringet der Leiden so viel'.
Nur der rechtliche Sinn hält alles in gutem Geleise,
Und den Verächter des Rechts schränkt er in Fesseln sogleich.
Macht Unebenes glatt und dämpft den strotzenden Hochmut,
Nimmt, wenn der Frevel zur Höh' treibet, der Blüte den Saft;

[1] Übersetzt von W. Hertzberg, in Wolfs Pantheon S. 189. 190.
[2] δυσνομία im Gegensatz zur εὐνομία im folgenden Vers.

Richtet gerad die Verdrehung des Rechts, hochfahrendes Treiben
Sänftiget er und gebeut bitteren Zweiungen Ruh';
Setzt dem verderblichen Zwist der Parteien ein Ziel; wo er waltet,
Ordnet sich freundlich und klug jegliches menschliche Thun[1].

Von Phokylides aus Milet, der um 537 v. Chr. lebte, sind nur wenige Sprüche erhalten. Dagegen liegt von Theognis aus Megara, welcher derselben Zeit angehört, noch eine Sammlung von kleineren Dichtungen vor, welche sich auf 694 Distichen beläuft und in zwei Bücher geordnet ist[2]. Theognis zählte zu dem alten Adel von Megara, der lange das Regiment der Stadt führte und mit stolzem Selbstbewußtsein auf die „Gemeinen", d. h. die niedere Bürgerschaft, herabsah. Ein Sieg der letzteren brachte indes die Adelspartei zu Fall. Mit seinen Standesgenossen verlor Theognis nicht nur die bisherige begünstigte Stellung, sondern auch Hab und Gut, irrte als Verbannter in Sizilien, Böotien, Euböa und Sparta umher und konnte erst in späteren Jahren wieder in seine Heimat zurückkehren. Das schwere Unglück brach weder seinen Lebensmut noch sein stolzes Selbstgefühl, verlieh dem letzteren eher noch eine bittere Schärfe. Edle Abkunft blieb in seinen Augen die unmißbare Grundlage edler Gesinnung, der Geburtsadel die Bedingung des Seelenadels. Nicht bloß alle Demagogen, sondern auch alle Demokraten sind ihm unterschiedslos *κακοί*, d. h. schlechte Kerle. Diese politische Grundanschauung prägt sich sehr kräftig auch in seinen Gedichten aus, von denen die meisten als eine Art Weisheitslehre an einen adeligen Jüngling, Kyrnos, Sohn des Polypais, gerichtet sind. In andern Stücken, Mahnreden und Elegien, redet er an seine Freunde Simonides, Klearistos, Onomakritos u. a., die dabei auch deutlich als heitere Zechbrüder erscheinen.

Daß die Sammlung der Gedichte, wenn sie auch im Laufe der Zeit Veränderungen erlitten haben mag, doch ursprünglich von Theognis selbst herrührte, geht aus den Widmungsdistichen am Anfang ganz deutlich hervor:

„Kyrnos", das bleib' als Siegel geprägt auf meinem Gedichte:
Also ersann ich's! Ein Dieb, stiehlt er sie, wird er entdeckt!
Auch kann keiner sie fälschen, für Besseres Schlechteres setzen:
Und „der Theognis aus Megara dichtete das",

[1] Übersetzt von G. Chr. Braun, in Wolfs Pantheon S. 191, mit einigen Verbesserungen nach Mähly (a. a. O. S. 26. 27). — Einige früher unbekannte elegische Stücke des Solon enthält die erst in jüngster Zeit wieder aufgefundene *Πολιτεία Ἀθηναίων* des Aristoteles (3. Aufl. von G. Kaibel und U. v. Wilamowitz. Berlin 1898).

[2] Ausgaben von J. Bekker (Berol. 1825. 1827), Welcker (Frankfurt 1826), Ziegler (2. Bd. Tubing. 1880), Sitzler (Heidelberg 1880), Bergk (in den Poetae Lyr. Graeci). Übersetzungen von G. Th. Thudichum (Büdingen 1828), Weber (Bonn 1834), Binder (Stuttgart 1860).

Muß denn jeglicher sprechen. Berühmt schon weit in der Welt zwar,
Bin ich daheim noch nicht allen den Bürgern genehm.
Nicht zu verwundern ist's, Polypaides! Allen ja selbst kann
Zeus es machen nicht recht, ob er nun regne, ob nicht.
Und wohlmeinend erteil' ich dir eben die Lehren, o Kyrnos,
Welche ich einst als Kind selber von Edeln empfing[1].

Die Sammlung hat zum Teil den Charakter eines Spruchbuches, das aber da und dort auch von längeren, mehr lyrisch gefärbten Stücken unterbrochen wird und so einigermaßen auch als „Liederbuch" des Theognis bezeichnet werden könnte. Alles hat eine stark subjektive Färbung. Das Ganze giebt ein sprechendes Spiegelbild von dem Leben und Treiben, den Ideen und der Gesinnung, den Leiden und Freuden eines poetisch begabten Hellenen, der in den politischen Wechselfällen des republikanischen Lebens hart mitgenommen, doch nicht gebeugt, wohl höhere religiöse, ethische und politische Ideale durchblicken läßt aber seine eigenen Interessen doch stark mit in Rechnung zieht, und selbst als Verbannter in behaglichem Wohlleben und Genuß seinen besten Trost sucht.

Es giebt Stellen, die an die große Welt- und Lebensauffassung Solons erinnern. Das Schicksal des Menschen, Glück und Unglück liegen nicht in seiner Hand, sondern in jener der Götter, die ihre Gaben ausspenden, wie sie wollen, den Würdigen wie den Unwürdigen, das Unrecht aber immer rächen und dem Recht früher oder später zum Sieg verhelfen. Ihrem Spruch muß sich darum der Edle in Ehrfurcht unterwerfen, nur durch sie Erfolg erhoffen, sie in Frömmigkeit ehren und anrufen, kein Unrecht begehen, sondern mutig sein Schicksal tragen, treu dem geschworenen Eide, dankbar gegen die Eltern, ergeben dem Gastfreund und Schutzgenossen, wohlthätig und teilnehmend gegen andere, wahrhaft und ehrlich, mäßig in Speise und Trank, mit wenigem zufrieden, maßvoll im Glück und standhaft im Unglück, das Glück selbst auf bescheidenem Mittelwege suchend.

Bitte die Götter, bei denen die Macht steht; ohne die Götter
Wird kein Menschengeschick, edles und niedriges nicht.
Reich nicht wünsch' ich zu sein und erfleh' ich mir; aber von Wen'gem
Möge zu leben mir sein, ohne das Niedre zu sehn.

So ganz gottergeben und bescheiden zu sein, gelingt aber dem Dichter selber nicht recht. Die Politik macht ihm das Leben zu sauer. Elende Emporkömmlinge haben sich der Güter der Vornehmen bemächtigt und sich mit deren Töchtern vermählt. Habsüchtige Demagogen haben mit Hilfe des großen Haufens die Herrschaft an sich gerissen und verüben die größten Ungerechtigkeiten. Die früheren Regenten müssen sich mit Handel und

[1] Übersetzt von Thudichum.

Kunstthätigkeit ihr Brot verdienen. Neue Parteispaltungen stehen sich, ohne Vertrauen und Gemeinsinn, hadernd gegenüber. Eine vernünftige Politik ist zur Unmöglichkeit geworden. Die unwürdigen Parteihäupter lassen sich weder stürzen noch für bessere Ziele gewinnen. Da ergreift den Dichter doch mächtiger Schmerz; er kann sich einem bittern Rachegefühl nicht entwinden; ja oft sinkt er tiefer Entmutigung anheim.

> Möchtest du, Zeus, mir doch die billige Bitte gewähren:
> Laß für das Schlimme mich auch einiges Freudige sehn!
> Lieber den Tod, als daß ich von quälenden Sorgen Erholung
> Nie darf finden und du Leiden auf Leiden mir häufst.
> Also will's das Geschick; doch für mich zeigt nirgends sich Rache
> An den Leuten, die jetzt haben das Mein' in Besitz,
> Das mit Gewalt sie geraubt; doch ich schritt über die Klüftung,
> Ähnlich dem Hund, dem hinweg alles die Strömung geführt.
> Dürft' ich ihr dunkeles Blut doch schlürfen! O daß sich ein guter
> Dämon erhöb' und dies führte zum Ziele nach Wunsch![1]

Ähnliche Stellen geben dem Spruchbuch einerseits individuelle Färbung und persönliches Interesse, andererseits lyrischen Schwung und einen höheren poetischen Wert. Moderne Auffassungen darf man natürlich nicht in die altgriechischen Verhältnisse hineintragen, wie dies wohl von einigen Erklärern geschehen ist. Theognis steht nicht als eigentlicher Junker einer Bürgerschaft gegenüber, die er in übermütigem Stolz als Proletariat mißachtet, sondern als republikanischer Patrizier einer von Demagogen verhetzten Menge, die in ihrer früheren Abhängigkeit alle Vorteile einer wohlgegliederten Rechtsordnung mitgenoß, ans Ruder gelangt, eine Beute der Demagogen wurde und in wüstem Treiben, Anarchie und Verwilderung ihre Regierungsunfähigkeit sattsam bekundete. Gewaltthat, Meineid und Habsucht, Geschwätzigkeit und Tadelsucht, Undankbarkeit und wetterwendische Unzuverlässigkeit, Unwissenheit, Leichtgläubigkeit, sanguinische Heftigkeit, Roheit und gemeine Trunksucht, grenzenloser Übermut im Glück und Haltlosigkeit bei der geringsten Gefahr kennzeichnen diese „Gemeinen" als jenen wirklichen wüsten Pöbel, wie er uns so oft in den Werken der griechischen Historiker begegnet. Ihnen gegenüber schildert Theognis die „Edeln" als Vertreter des höheren griechischen Lebensideals, vornehme, feingebildete Herren, Muster des guten Tons und eleganter Lebensführung, religiös, rechtlich, maßvoll in Wort und That, gymnastisch und kriegerisch geschult, durch höhere Bildung wie persönliche Kraft und Kriegstüchtigkeit allein zur Führung des Staates berufen, ganze und vollbürtige Hellenen. Das alles zeichnet Theognis in den Sprüchen an Kyrnos so nett und treffend, daß man wohl begreift, wie Platon, Xenophon und Isokrates sich davon einnehmen ließen und der erste und größere Teil der

[1] Übersetzt von Binder. — Vgl. Goethe, Werke (Hempel) XXIX, 559. 560.

Sammlung in späterer Zeit zu Erziehungszwecken verwendet wurde. Auch von fröhlichem Lebensgenuß, Spiel, Trunk, Tanz, Gesang und „Liebe“, enthielt derselbe nicht mehr, als die Griechen mit ihrer „Arete“ für vereinbar, ja sogar für wünschbar erachteten:

Möge die Harf' anstimmen ein heiliges Lied und die Flöte;
Wir, wenn Göttern wir erst sühnende Sprenge gebracht,
Trinken sodann miteinander in lieblichen Wechselgesprächen,
Ganz ohn' einige Furcht über den medischen Krieg.
So soll's sein. Und besser, von heiterem Mute beseelet,
Ferne dem sorgenden Gram, heiter gesinnt im Genuß
Leben, und weit abhalten von uns die verderblichen Keren,
Zehrendes Alter zugleich und die Geschicke des Tods[1].

Das zweite Buch der Gedichte des Theognis entzieht sich durch seinen Stoff der Besprechung; es weist auf die tiefe sittliche Entartung hin, der auch die „edelsten“ Hellenen sich noch vor dem Heldenzeitalter ihres Volkes nicht zu entreißen vermochten[2].

Zu den frühesten Elegikern zählt auch Archilochos[3], ein jüngerer Zeitgenosse des Kallinos, auf der Insel Paros von einem freien Bürger und einer Sklavin geboren und etwa um 650 als Dichter thätig. Seine Jugend brachte er, von Not und Elend getrieben, auf der rauhen und unwirtlichen Insel Thasos zu, wohin sein Vater eine Schar von Kolonisten führte. Zu Paros freite er um die Hand der schönen Neobule, der Tochter des Lykambes, die ihm zuerst anverlobt, dann aber einem andern gegeben wurde. Er verfolgte dafür die ganze Familie mit den ehrenrührigsten Spottgedichten, so daß sogar die Sage umging, sie hätten sich aus Verdruß darüber erhängt. Auch andere verfolgte er mit beißenden Hohnversen und machte sich dadurch viele Feinde. Als Krieger und Dichter trieb er sich auf verschiedenen Inseln herum. Bei einem Kampf mit den thrakischen Saiern rettete er sein Leben nur, indem er seinen Schild wegwarf, was ihm in Lakedaimon wenig Ehre eintrug, er selbst aber in scherzhaften Versen verteidigte. Später kämpfte er auf Euböa und wurde endlich in einem Krieg mit Naxos getötet. Der Krieger Kallondas, der ihn umbrachte, wurde von der Pythia fortgewiesen, als er den Tempel zu Delphi betreten wollte.

„Fort! der den Jünger der Musen du mordetest, fort aus dem Tempel!“

[1] Übersetzt von Thudichum.

[2] Die Echtheit dieses zweiten Buches angefochten von *Couat*, Le second livre d'élégies attribué à Theognis. Bordeaux 1883. — *A. Corsenn*, Quaestiones Theognideae. Geestemünde 1887.

[3] F. G. Welcker, Archilochos, in Kleine Schriften I, 72—82. — H. Flach, Geschichte der griechischen Lyrik I, 216 ff. — E. Meyer, Geschichte des Alterthums II, 467. 591 f.

Erst eine Spende am Grabe des Dichters sühnte die That, und der im Leben von Not und Drangsal umhergepeitschte Dichter gelangte nunmehr allüberall zu hohem Ruhm. Von den Späteren wurde er sogar dem Homer und Sophokles zur Seite gestellt.

Weder die von ihm erhaltenen Verstrümmer noch die über ihn umlaufenden Anekdoten erklären eine so hohe Wertschätzung. Einigermaßen begreiflich wird sie nur dadurch, daß ihm hauptsächlich die Einführung einer neuen Versform, des Jambus, zugeschrieben wurde und damit zugleich einer neuen Dichtungsart, der vorwiegend satirischen jambischen Poesie. Das leichte, unruhige Metrum, die zündenden Pfeile des Spottes, die glühende Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks, die Anwendung der Tierfabel in knapper Form — all das war etwas Neues. Es brachte Abwechslung in die bisherige Eintönigkeit des epischen Hexameters und des elegischen Distichons. Der Weg zum jambischen Trimeter und zum trochäischen Tetrameter des Dramas war damit angebahnt, die Lyrik zu neuen Gestaltungen angeregt[1]. Auch in seinen Gedanken pulsiert Kraft, Frische, neues Leben.

Herz, mein Herz, von ungestümem Sorgensturm emporgewühlt,
Fasse dich und wirf entgegen deinen Feinden kühn die Brust,
Und auf ihre dräu'nden Speere schreite selbstvertrauend zu.
Doch wenn Sieg du dir errungen, jauchze laut nicht vor der Welt,
Noch zu Hause schmerzgebrochen jamm're, wenn du unterlagst,
Sondern freue dich im Glücke, gräme dich im Mißgeschick
Nicht zu sehr, und sei des Wandels, der die Welt beherrscht, gedenk![2]

Die Nachfolger des Archilochos auf dem Gebiete der jambischen Poesie sind nicht eben zahlreich. Nach dem Urteil des Altertums hat ihn darin keiner übertroffen, ja nicht einmal erreicht. Der Zeit nach am nächsten stand ihm Simonides, aus Samos gebürtig, aber nach der Insel Amorgos benannt, wo er eine Kolonie von Samos aus gründete, nicht zu verwechseln mit dem Elegiker Simonides aus Keos, der etwa ein Jahrhundert später lebte. Um diese Verwechslung zu verhüten, schrieben schon die Alten den Namen des Jambendichters, der um 625 blühte, Semonides. Außer kleinen Bruchstücken ist von ihm nur ein größeres jambisches Gedicht

[1] „Das Bild des Archilochos, wie es im späteren Altertum besonders die Epigrammenpoesie und nach ihrer Vorlage die meisten neueren Literaturhistoriker gezeichnet haben, ist einseitig beleuchtet und karikiert. Archilochos ist nicht Jambograph in dem engen Sinn, den dieses Wort im späteren Altertum hat; er ist nicht nur der rücksichtslose Spötter. Ebensogut trifft er den Ton schlichter, echter Empfindung und leidenschaftlicher Hingabe, er ist der erste Liedersänger der Alten, der Begründer der griechischen Lyrik" (O. Crusius, Artikel „Archilochos" in Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie II [Stuttgart 1896], 502 f.).

[2] Diesen männlichen Lebensmut atmen auch andere Gedichte.

erhalten, eine Satire auf die Weiber, die mehr Abneigung gegen das weibliche Geschlecht als feineren Witz verrät. Das eine Weib läßt er vom Schwein abstammen, andere vom Fuchs, vom Hund, von der Erde, vom Meer, vom Wiesel, vom Pferde, vom Affen und schildert dieser Abstammung gemäß die verschiedenen Charaktere. Von der Pferdedame heißt es:

> Die hat ein weichlich reichbehaartes Pferd erzeugt,
> Die Sklavenarbeit meidet und Beschwer.
> Nicht an die Mühle rührt sie wohl, noch auch das Sieb
> Erhebt sie oder wirft den Kot zum Haus hinaus,
> Noch an den Kochherd setzt sie sich, sie scheut gar sehr
> Den Ruß. Aus Zwang nur macht sie sich den Mann zum Freund,
> Sie badet einen jeden Tag den Schmutz hinweg
> Zwei oder dreimal, und bestreicht mit Salben sich;
> Und immer trägt sie ein vom Kamm gesträhltes Haar,
> Tiefwallend, und beschattet unter Blumenschmuck.
> Ein schöner Anblick freilich ist ein solches Weib
> Für andre, doch dem Eigner wird's ein schlimmer nur,
> Wofern er nicht ein Herrscher, nicht bezeptert ist,
> Daß er sein Herz mit solchem Prunk ergötzen kann [1].

Nur mit dem Weibe, das der „Biene“ nachgeartet, ist der Dichter ganz und voll zufrieden:

> Die von der Biene, glücklich ist, wer die empfing!
> Denn ihr allein nur sitzet nicht der Tadel nah;
> Es blüht und wachset unter ihr das Leben auf;
> Geliebt und liebend altert mit dem Gatten sie,
> Dem sie ein schön', mit Ruhm genannt Geschlecht gebar,
> Gar merklich thut sie unter allen Weibern sich
> Hervor und göttlich fließet Anmut um sie her.
> Sie freut sich nicht, zu sitzen in dem Weiberkreis,
> Wo man von Liebesdingen Unterredung führt.
> Dies sind die Weiber, die den Männern schenkt die Huld
> Des Zeus, die besten und die vielverständigsten.

Während sich die Jamben des Simonides mehr in allgemeiner Satire ergehen und auch da weniger bitter und beißend sind als die des Archilochos, suchte Hipponax aus Ephesos (um 540), zu bettelhafter Armut herabgesunken, durch giftigsten Spott und gemeine Sprache noch den Archilochos zu überbieten. Er besaß indes eine gewisse Sprach- und Formgewandtheit, so daß ihm die Erfindung der Choliamben und der Parodie zugeschrieben wurde.

Die späteren Jambendichter Ananios, Hermippos, Skythinos, Kerkidas, Aischrion, Hermeias und Phoinix sind nur von ganz untergeordneter Bedeutung.

[1] Übersetzt von Hartung.

Die Fabel (αἶνος, μῦθος, λόγος, ἀπόλογος), von welcher die Jambendichter seit Archilochos häufigen Gebrauch machten, entwickelte sich um diese Zeit noch nicht zur eigenen poetischen Gattung. Gewiß ist, daß eine Menge solcher Fabeln aus Kleinasien und Ägypten, wohl auch weiter her, aus Mesopotamien und Indien zu den Griechen gelangten; fast ebenso sicher ist, daß die Fabel auch häufig den entgegengesetzten Weg nahm. In diesem Doppelstrom steht Äsop[1], der älteste Fabeldichter, dessen Namen die Überlieferung mit einer bunten Fülle von Anekdoten umrankt hat. Nach Herodot war er ein Sklave des Jadmon auf Samos, zur Zeit des Königs Amasis, also um die Mitte des 6. Jahrhunderts. Er scheint seine Fabeln in schlichter Prosa erzählt zu haben; ob sie aufgezeichnet wurden, ist zweifelhaft. Erst von Sokrates werden ausdrücklich Fabeln in Versen (und zwar in elegischen Distichen) erwähnt. Noch viel später (317—285) veranstaltete Demetrios von Phaleron eine in Prosa abgefaßte Sammlung äsopischer Fabeln (Λόγων Αἰσωπείων συναγωγαί), die aber nicht erhalten ist. Die unter Äsops Namen überall verbreiteten Fabeln beruhen auf den poetischen Bearbeitungen des Babrios, Phädrus und Avianus.

Achtes Kapitel.

Die melische Poesie und die Chorlyrik.

Nachdem einmal die epische Heldendichtung, vorzugsweise das Erbgut und der Ruhm der Jonier, durch die Elegik und Jambendichtung zurückgedrängt worden war, erwachte rege Sangeslust nicht nur an den Inseln des Jonischen Meeres, sondern ebenso in den äolischen und dorischen Kolonien an der kleinasiatischen Küste, auf dem Peloponnes, in Attika und dem übrigen Mittelgriechenland, auf Kreta, Cypern, Sizilien, an den entlegensten Kolonialpunkten von Hellas. In verschiedenen Tonarten der Musik und in verschiedenen Tänzen wie auch in Liedern der mannigfachsten Art kam jetzt die Eigentümlichkeit der verschiedenen Hauptstämme zur Geltung: der feierliche Ernst und die männliche Kraft der Dorier, die jugendliche Lebenslust und Fröhlichkeit der Jonier, die stürmische Erregbarkeit und Leidenschaftlichkeit der Äolier. Während die Sprache Homers, der sogen. „epische Dialekt“, für alle Folgezeit die Sprache der Epik blieb, bemächtigte sich die Lyrik sowohl

[1] F. G. Welcker, Aesop eine Fabel, in Kleine Schriften II, 228—263. — *Bentley*, De fabulis Aesopi, bei *Fr. de Furia*, Aesopi fabulae. Lips. 1810. — *Grauert*, De Aesopo et fabulis Aesopeis. Bonnae 1825. — H. Flach, Geschichte der griechischen Lyrik II, 577—597.

des jonischen als äolischen und dorischen Dialektes; im festlichen Chorlied aber gewann der dorische Dialekt die Überhand und gestaltete sich mit einigem jonischen und äolischen Zusatz zu einem poetischen Kunstdialekt. Götter- und Orakeldienst, feierliche Aufzüge, städtische Feste, allgemeine Festspiele eröffneten der Lyrik im Verein mit Musik und Tanzkunst fast unausgesetzt ein weites und lohnendes Gebiet öffentlicher Thätigkeit. An den Höfen der kleinen Tyrannen, die da und dort die Herrschaft an sich gerissen, an den Festmählern der Reichen und Vornehmen, bei kleineren Versammlungen aller Art, auch in engeren Freundeskreisen, überall war der Sänger willkommen, überall wurde getanzt, gesungen und musiziert. Vom Ende des 7. Jahrhunderts bis weit in das 5. hinein trat die lyrische Dichtung beherrschend in den Vordergrund der Literatur.

Schon die Namen der verschiedenen Arten bezeichnen die reichste Mannigfaltigkeit. Hymnen hießen die feierlichen Gesänge zu Ehren der Götter, die von der Zither begleitet, immer stehend, ohne Tanzbewegung gesungen wurden, anfänglich in Hexametern gedichtet, später die verschiedenartigsten Versmaße erhielten. Prosodien hießen die religiösen Prozessionslieder, meist daktylisch gehalten und mit Flötenbegleitung vorgetragen. Der Dithyrambos, ursprünglich ein Lied auf den Weingott Dionysos, phrygischer Abkunft in phrygischen Weisen gesungen, entwickelte sich erst zum strophisch gegliederten Festchor, endlich zur freiesten, ungebundensten Komposition, in der sich überschäumende Begeisterung nach Herzenslust Luft machen konnte. Der Päan, zuerst in Kreta, Delphi und Sparta ausgebildet, hatte seinen Namen von dem Refrain ἰὴ παιάν, mit dem der Chor Gesang und Spiel des Vorsängers unterbrach, und galt zunächst als Sühnegesang, um den Zorn der Götter bei Seuchen und Krankheiten zu beschwichtigen, später als Dank- und Siegeslied. Hyporchem wurde ein dem Apollon gewidmetes lebhaftes Tanzlied genannt: Parthenien hießen die besonders in Sparta beliebten Lieder, die von tanzenden Mädchenchören vorgetragen wurden; Epithalamien die Hochzeitslieder, welche man den Neuvermählten als Ständchen im Brautgemach sang; Skolien die Trinklieder, die man bei fröhlichen Gelagen zum Besten gab, während ein Lorbeer- oder Myrtenzweig im lustigen Zecherkreis herumgeboten wurde; Epinikien die Siegeslieder bei den öffentlichen Wettkämpfen; Threnen oder Epikedien die Leichengesänge; Enkomien die Preislieder auf Fürsten und Könige. Dazu kamen noch die zahlreichen Spielarten des Einzelliedes und Volksliedes, die jedermann bekannt sind.

Als die wichtigsten Hauptarten treten das eigentliche Lied (μέλος) und der feierliche, mit Musik und Tanz verbundene Chorgesang hervor. Jenes bezeichnet die mehr individuelle, private Herzensergießung des Gefühls, dieser vertritt die allgemeine, öffentliche Stimmung. Die verschiedenen Arten des Liedes sind den Griechen mit allen übrigen Völkern gemein, und es ist wohl kaum ein Zweifel, daß sie hierin in Bezug auf Reinheit und Erhabenheit wie auf Innigkeit und Tiefe der subjektiven Empfindung vielfach übertroffen worden sind. Die Chorlyrik aber haben sie fast allein, zunächst im Anschluß an ihren Götterkult, dann für ihre glänzenden Nationalfeste,

endlich für die mannigfaltigen Festgelegenheiten der einzelnen Städte und Staaten, zum eigenartigen Kunstwerk ausgebildet[1]. Sie ist ein Ergebnis ihres vorwiegend öffentlichen Lebens, in welchem das Gefühlsleben des Einzelnen gegen jenes der Gesamtheit zurücktreten mußte. Wie die andern Künste, suchte deshalb auch die Lyrik mit Vorliebe die Öffentlichkeit und konnte der Dichter wirklich zum Organ der gesamten Volksstimmung werden und, gehoben von diesem begeisternden Bewußtsein, die ehrwürdigen Erinnerungen der Vergangenheit mit dem Festjubel des Augenblicks in Kunstschöpfungen verbinden, die, von bezaubernder Musik und Tanz begleitet, im Sonnenglanz der feierlichsten Versammlungen von Ohr zu Ohr und von Herz zu Herz weiterklangen und im Volke selbst einen bleibenden Wiederhall fanden. In dieser großartigen Chorlyrik lebte zugleich die Weihe der ältesten religiösen Überlieferung und die Kraft des epischen Mythos fort.

Von den tausend und tausend Liedern, die damals durch Hellas hin ertönten, haben sich nur wenige auf die Gegenwart gerettet. Zwar haben die gelehrten Grammatiker und Kritiker von Alexandrien sie einst gesammelt, sorgfältig nach ihren metrischen Formen gruppiert und zehn der vorzüglichsten Lyriker gewissermaßen als Klassiker hervorgehoben: Stesichoros, Bakchylides, Ibykos, Anakreon, Pindar, Simonides, Alkman, Alkaios, Sappho und Korinna. Nur von einem dieser Dichter, Pindar, ist jedoch noch eine beträchtlichere Anzahl seiner lyrischen Werke erhalten. Für alle übrigen ist man auf ein paar Proben, oft nur einzelne Verse und Nachrichten angewiesen, welche die Prosaschriftsteller, Grammatiker, Rhetoren und Historiker gelegentlich aufbewahrt haben. Mit einem immensen Fleiß haben spätere Gelehrte aus diesen dürftigen Trümmern eine literarische Charakteristik der einzelnen Dichter und ihres Zusammenhangs zu gewinnen gesucht; allein das Wichtigste, die Werke selbst, lassen sich durch eine solche fragmentarische Mosaik nicht ersetzen[2]. Alkman, Anakreon, Alkaios und Sappho sind durch Vers- und Strophenformen verewigt, deren Erfindung ihnen zugeschrieben wird, und die durch lateinische Dichter in den allgemeinen Bildungsschatz

[1] Das einzige Seitenstück dazu bieten die Chorgesänge der Hebräer, über deren Existenz die biblischen Berichte keinen Zweifel lassen. Einen höchst interessanten Versuch, aus dem jetzigen Psalmentext solche Chorgesänge (mit Strophen, Gegenstrophen und Wechselstrophen) zu gewinnen, macht J. K. Zenner S. J., Die Chorgesänge im Buche der Psalmen. Ihre Existenz und ihre Form nachgewiesen. Freiburg i. Br. 1896.

[2] *Th. Bergk*, Poetae Lyrici Graeci. Vol. III. Poetae melici. Ed. 4. Lips. 1878. — J. A. Hartung, Die griechischen Lyriker (griechisch und deutsch). Leipzig 1856. — G. Buchholz, Anthologie aus den Lyrikern der Griechen. 4. Aufl. Leipzig 1887. — F. G. Welcker, Kleine Schriften. Bd. I und II. Bonn 1844. — H. Flach, Geschichte der griechischen Lyriker. 2 Bde. Tübingen 1884. — *C. Walter*, De Graecae poesis melicae generibus. Hallae 1866. — Über das Verhältnis der Lyrik zur Musik vergleiche die S. 93 Anm. 2 angeführten Werke.

der europäischen Völker übergegangen sind; aber von ihrem Leben haben wir nur unsichere Umrisse, von ihren Gedichten nur ein paar kärgliche Reste.

Dem subjektiven Charakter der modernen Lyrik nähern sich am meisten Sappho und Anakreon. Sappho[1], von dem gesamten Altertum als die größte Dichterin gefeiert, lebte im Anfang des 6. Jahrhunderts zu Eresos oder Mytilene auf Lesbos, wo einst der Sage gemäß das Haupt des getöteten Orpheus gelandet haben sollte und die Nachtigallen schöner sangen als sonst irgendwo. Zarte Melodik, leichtfließende Sprache, ungesuchte Anmut zeichnen die von ihr erhaltenen Strophen und Verse aus, aber alles ist in tiefe, glühende Liebesleidenschaft getaucht. Aphrodite ist die Lieblingsgöttin der Dichterin, und wie deren Huld ihren Namen umglänzte, hat sich auch der zweideutige und üble Ruf der Göttin desselben bemächtigt und sich in die romantischen Überlieferungen gemischt, die über die Dichterin in Umlauf kamen[2]. Höhere Ideen gediehen in diesem weichen, wollüstigen Liebesleben nicht; aber das Altertum nahm daran keinen Anstoß, sondern huldigte der rosenbekränzten Sängerin, der Nachtigall von Lesbos, wie einer zehnten Muse.

Vollständig waren bisher nur zwei Gedichte bekannt, eine „Anrufung der Aphrodite" und ein anderes Liebeslied[3]. Unter den Papyri, welche Grenfell und Hunt jüngst bei dem alten Oxyrhynchos in Mittelägypten entdeckten, hat sich ein drittes Gedicht gefunden, das zwar nicht ganz unversehrt war, aber sich doch mit einiger Sicherheit herstellen ließ. Es bezieht sich auf ihren Bruder Charaxos, welcher durch seine Liebesabenteuer in fremden Landen sich schweren Schaden an Ehre und Vermögen zugezogen hatte. In tiefem schwesterlichen Gram ruft sie also die Meeresgöttinnen an:

Holde Meerfrau'n, führt mir den teuren Bruder
Ungefährdet zum heimatlichen Strande,
Laßt ihm alles Schöne, wonach sein Sinn steht,
Froh sich erfüllen!

---

[1] *Chr. Fr. Neue,* Sapphonis fragmenta. Berol. 1827. Vgl. F. G. Welcker, Sappho, in Kleine Schriften I, 110—125. — M. Duncker, Geschichte des Alterthums VI (5. Aufl.), 283—288.

[2] In allem Ernst wurde deshalb von Didymus die Frage erörtert: An Sappho publica fuerit (*Seneca,* Ep. 88)? Ihre Verteidigung führt Welcker (Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreit, in Kleine Schriften II, 80—144), gesteht dabei aber doch: „Sappho war keine Heilige, keine Lukretia. Sie war ein Mädchen von heftigen Leidenschaften, die sich aber doch nie aus dem Gebiete der Göttin, die die Grazien bedienten, verirrten." — Vgl. Friedr. v. Schlegel, Über die Diotima. Jugendschriften I (herausgeg. von J. Minor. Wien 1882), 60—63.

[3] Übersetzt von Grillparzer, Geibel, Leuthold, Ebers, Kock, Mähly u. a.

Was er einst verschuldet, er mög' es sühnen,
Daß voll Freude die Freunde auf ihn blicken,
Neiderfüllt die Feinde — nein, alle Feindschaft
Werde begraben.

Ach, und möcht' er ein wenig auch der Schwester
Dann gedenken! Möcht' er in ihrem Kummer
Die aufrichten, die er mit seiner Schande
Niedergebeugt hat,

Ohne mein zu achten. Wie grausam schnitt es
Mir ins Herz! Wohl glaubt' ich, es sei verwunden,
Aber heut', im heiteren Festgetümmel
Packt es mich wieder.

Göttin, hör' mich, wenn ich mit meinen Liedern
Je dein Herz erfreute! Versenk' die Trübsal
In den Abgrund ewiger Nacht und banne
Drohendes Unheil[1].

Anakreon[2], ebenfalls ein Jonier, gebürtig von der Insel Teos, lebte an dem Hofe des kunstliebenden Tyrannen Polykrates auf Samos (533—522), später bei Hipparchos in Athen, als allzeit fröhlicher Geselle, guter Gesellschafter und Trinkgenosse, verliebter Laune noch bis in sein fünfundachtzigstes Jahr. Die vorhandenen Verstrümmer sind von gewinnendster Anmut, Leichtigkeit und Zierlichkeit, seine Ideale gehen aber über Eros und Bakchos nicht hinaus.

Seine leichten, zierlichen Liedchen wurden nicht nur durch ganz Attika hin bei Gelagen und nächtlichen Festfeiern gesungen, sondern auch von manchen andern Dichtern mit mehr oder weniger Glück nachgeahmt. Eine Sammlung von einigen sechzig solcher Stücke, Anakreontika betitelt, findet sich als Anhang in der Anthologie des Konstantinos Kephalas. Manche derselben, wie das von Goethe nachgebildete Lied auf die Cikade, wurden von vielen als echte Stücke des Anakreon betrachtet und nicht nur von Uz und Ramler, sondern auch von so hervorragenden Dichtern wie Thomas Moore[3] und Isaias Tegnér bewundert und nachgeahmt. Auch in Italien

[1] Rekonstruktion und Übersetzung der Ode von O. Crusius, Die Oxyrhynchos-Papyri (Beil. zur Allgem. Zeitung 1898, Nr. 225).

[2] *Th. Bergk*, Anacreontis carm. reliquiae 1834; Ders., Griechische Literaturgeschichte II, 337 ff. — F. G. Welcker, Kleine Schriften I, 251—270; Ders., Die Anakreonteen. Ebd. II, 356—392. — H. Flach, Geschichte der griechischen Lyriker II, 523 ff. — M. Duncker a. a. O. VI, 517—520.

[3] „They are all beauty, all enchantment. — In his amatory odes there is a delicacy of compliment not to be found in any other ancient poet. — His descriptions are warm; but the warmth is in the ideas, not in the words. He

hat diese Anakreontik bei Dichtern und Künstlern vielen Beifall gefunden und ist nicht ohne Einfluß auf Thorwaldsen geblieben. Erst die neuere Kritik hat die Verschiedenheit der Anakreontika von den Fragmenten des Anakreon eingehender nachgewiesen und die Beliebtheit derselben einigermaßen gedämpft.

Bedeutend üppiger war sein etwas älterer Zeitgenosse Ibykos aus Rhegion, der die erotischen Motive aber nicht nur in kleineren Spielereien, sondern in größeren Chorgesängen für Knaben und Mädchen entwickelte[1].

An diese Erotiker schließt sich teilweise auch Alkaios[2] an, der Landsmann und Zeitgenosse der Sappho, um deren Gunst er in Versen bettelte, aber in noch feineren Versen abgewiesen wurde. Doch beschränkte sich sein Liederbuch nicht auf Wein- und Liebeslieder (*Συμποτικά* und *Ἐρωτικά*), er verfaßte auch politische Zeitgedichte (*Στασιωτικά*) und schlug dabei, in dem nach ihm benannten kräftigen Versmaß, männlichere und edlere Töne an.

Die Windesrichtung wahrlich begreif' ich nicht;
Denn teils von drüben rollen die Wellen her,
Und andre hüben: wir dazwischen
Schießen dahin in dem dunklen Schiffe,

Und ringen schwer im gräßlichen Sturmgebraus.
Schon ist der Schiffsraum voll des Gewässers, schon
Das Segelzeug zerrissen ganz und
Hängen herunter die großen Fetzen;

Kein Anker hält mehr — —[3].

Auch die sapphische Strophe und andere Metra handhabte Alkaios mit gleicher Vollkommenheit. In dem Wohllaut und der Schönheit ihrer abgerundeten Strophen wurden Alkaios und Sappho von den andern Lyrikern kaum erreicht. Horaz hat sich hauptsächlich an ihnen gebildet und manch

is sportive without being wanton and ardent without being licentious. His poetic invention is most brilliantly displayed in those allegorical fictions, which so many have endeavoured to imitate, because all have confessed them to be inimitable. Simplicity is the distinguishing feature of these odes and they interest by their innocence, while they fascinate by their beauty etc." (*Th. Moore*, Poetical Works [London, Longman, 1850] p. 6). Vgl. F. G. Welcker, Die Anakreonteen, in Kleine Schriften II, 365. 366.

[1] *F. G. Schneidewin*, Ibici Rhegini carminum reliquiae. Gotting. 1833. Vgl. F. G. Welcker, Ibykos, in Kleine Schriften I, 220—250; Ders., Die Kraniche des Ibykos. Ebd. I, 101—109.

[2] Fragmente, herausgeg. von Stange (Halle 1810), Boissonade (Paris 1825). — *A. Matthiae*, Alcaei Mytilenaei reliquiae. Lips. 1827. — F. G. Welcker, Kleine Schriften I, 126—147. — M. Duncker a. a. O. VI, 274—283.

[3] Übersetzt von Hartung.

schöne Stelle sich angeeignet; ihre formellen Vorzüge haben auch auf spätere Dichter günstig eingewirkt. Schon die Architektonik der kunstvollen Strophen ist dazu angethan, dunklem und verschwommenem Gefühlsdusel Einhalt zu gebieten, Bild und Sprache plastischer zu gestalten.

Während die Ionier, einst die Reigenführer der epischen Dichtung, jetzt als Meister der mehr individuellen, subjektiven Lyrik glänzten, war es vorzugsweise den Doriern vorbehalten, die mehr für die Öffentlichkeit und für den allgemeinen Kunstgenuß bestimmte Lyrik, den Chorgesang, weiter auszubilden und seiner höchsten Vollendung entgegenzuführen. Die erste Anregung dazu ging, wie wir gesehen, von Kleinasien und Kreta aus. Von Lesbos aus kam der äolische Sänger Terpander, der Vervollkommner des Saitenspiels, nach Sparta und begründete hier mit der Pflege der lyrischen Poesie zugleich jene des Gesangs, der Musik und des Tanzes. Von Kreta her brachte dann Thaletas die bereits entwickelten Formen des Päan und des kretischen Hyporchema oder Tanzliedes ebendahin und bürgerte sie in der dorischen Kunstlyrik ein. Alkman (ob ein eingewanderter Kleinasiate aus Sardes, ist zweifelhaft), jedenfalls später Vollbürger zu Sparta und Hauptvertreter des lakonischen Dialekts in der Lyrik, wurde besonders durch seine Mädchenchöre (Parthenien) berühmt, deren Gehalt zwar nicht eben sehr hochpoetisch und deren Aufbau noch ziemlich einfach war, die aber doch die chorische Metrik, namentlich die daktylischen Versmaße, weiter entwickelten, von welchen eines deshalb den Namen des Dichters (metrum Alcmanicum) erhielt[1]. Der selbst vielbesungene Arion aus Methymna auf Lesbos lebte am Hofe des kunstliebenden Tyrannen Periander zu Korinth (625—585) und trug durch seine Dithyramben wesentlich zur Entwicklung der Tragödie bei.

Nicht geringere Verdienste um den Chorgesang erwarb sich der aus dem lokrischen Matauros stammende Stesichoros, der zwischen 640 und 560 zu Himera an der Nordküste von Sizilien lebte und von dem Suidas sechsundzwanzig Bücher erwähnt. Er begnügte sich nicht damit, die bereits vorhandenen Versarten in größerer Abwechslung zu verwenden, sondern bildete auch neue und kunstreichere und gab den Chören zuerst die später allgemeine Gliederung in Strophe, Antistrophe und Epodos, sei es, daß er dieselbe selbst erfand oder vielleicht aus dem sikelischen Volksgesang herübernahm. Sein wichtigster und bahnbrechendster Einfluß aber liegt darin, daß er den epischen Mythos, allerdings mit mehr subjektiver Färbung, in den Rahmen des lyrischen Gesanges zog und damit diesem zugleich mehr stofflichen Gehalt, ideellen Schwung und künstlerischen Reichtum verlieh. Die Chöre erhielten dadurch etwas von dem poetischen Gepräge der germanischen Ballade, zumal

[1] J. Sitzler, Die Lyriker Eumelus, Terpander und Alkman. Karlsruhe 1886. — *Th. Niggemeier*, De Alcmano poeta Laconico. Monast. 1869.

Stesichoros hauptsächlich Mythen heranzog, in welchen Liebesromantik die Hauptrolle spielte[1]. Der Anschluß an Homer trug ihm den Beinamen des „Allerhomerischesten" *(Ὁμηρικώτατος)* ein, obschon der Mythos in seinen Chören nicht in homerischer Objektivität, sondern mit gefühlsreicher subjektiver Auffassung behandelt wurde.

Der Chorgesänge des Ibykos, den Schiller in der bekannten Ballade verherrlicht hat, wurde bereits gedacht; obwohl er als Wandersänger überall herumzog, gelangte er nicht zu allgemeinem Ansehen. Ein solches erwarb sich dagegen Simonides aus Keos[2], der, um 556 geboren, schon als junger Mann Chorgesänge auf Apollon dichtete und einübte, dann aber als poetisch-musikalischer Virtuose das ganze damalige Hellas durchwanderte und endlich 468 zu Syrakus starb. Zuerst Hofdichter bei dem kunstsinnigen Tyrannen Hipparch in Athen, siedelte er nach dessen Ermordung (514) nach Thessalien über und feierte den mächtigen Skopas von Krannon und den Antiochos von Larissa. Nach der Schlacht von Marathon kehrte er nach Athen zurück und gewann mit einem Preisgedicht auf die in jener siegreichen Schlacht Gefallenen sogar einen Triumph über den Tragiker Aeschylos. Nachdem er 476 mit einem Dithyrambos zu Athen abermals einen Preis gewonnen, zog er nach Sizilien, gewann die Gunst der prachtliebenden Herrscher Gelon und Hieron zu Syrakus, zu deren Aussöhnung er beitrug, und errang mit seinen Epigrammen noch als achtzigjähriger Greis einen Sieg über seine Mitbewerber, den sechsundfünfzigsten, den er sich während seines langen Lebens erwarb. Er zeichnete sich in allen Arten der Lyrik aus. Am meisten Anerkennung fanden seine „Threnen", in welchen sich ein ungewöhnliches dramatisches Talent offenbart. In einer der wenigen erhaltenen Proben schildert er das Los der Danae, die mit ihrem Kinde Perseus in einem hölzernen Kasten hilflos dem stürmenden Meer überantwortet wird, mit folgenden ergreifenden Worten:

> Da den künstlich gebildeten Schrein
> Nun der wehende Wind umdröhnt' und aufwogend die Seebucht,
> Fiel sie erschrocken dahin, und mit reichströmenden Wangen,
> Schlingend den liebenden Arm um den Perseus, sprach sie:
> O mein Kind,
> O wie geschieht mir weh!
> Du jedoch, athmend aus Säuglingsherzen, du schläfst, während ein unhold

[1] *O. F. Kleine*, Stesichori fragmenta. Berol. 1828. — F. G. Welcker, Kleine Schriften I, 148—219.

[2] *Schneidewin*, Simonidis Cei reliquiae. Brunsvic. 1835. — Wohl zu ungünstige Beurteilung bei H. Flach, Geschichte der griechischen Lyrik II (Stuttgart 1884), 644—646: „Wo vernehmen wir bei Simonides das Rossewiehern und hören die Kriegstrompeten, welche durch die Lieder des Alkäos schmettern? Wo finden wir wahre Gefühle und die einschmeichelnden Worte der Liebe?" u. s. w.

Eisengenageltes Holz hier,
Nachterleuchtet, dich in dem finstern Dunkel trägt.
Aber droben ob deinem trockenen tiefen Haupthaar
Wie die Flut hinströme beachtest du nicht
Oder des Windes Brausen,
Liegend in purpurnes Gewand verhüllt, du schönes Antlitz!

Wenn dir schreckbar wäre das Schrecknis hier,
Hieltest du wohl meinem Wort gerne dein zartes Ohr hin.
O ich will's, schlafe, Kind! Schlafen soll das Meer auch,
Schlafen soll unermeßlich Leid!
Und uns strahl' ein mildrer Schicksalsratschluß, Vater, o Zeus, von dir;
Daß ich aber ein kühnes Wort
Flehe, dieses Kindes halb vergieb es mir![1]

Bis ins neunzigste Lebensjahr hinein geistig frisch und mit vorzüglichem Gedächtnis begabt, vielgereist und vielerfahren, sprachgewandt und geistvoll gehörte Simonides auch zu den Meistern des Epigrammes und hat zahlreiche Baudenkmäler, Statuen und Opfergeschenke mit geschichtlich merkwürdigen Inschriften versehen. Von ihm stammt unter anderem die berühmte Grabschrift des Leonidas und seiner Getreuen:

Wanderer, melde zu Sparta: Wir sind im Kampfe geblieben
Hier, und haben getreu ihrem Gebote gehorcht.

Den Helden von Platää setzte er die Inschrift:

Söhne Athens, allhier das Heer der Perser vernichtend,
Schmählicher Knechtschaft Joch wehrten vom heimischen Land.

In seinem Gesang auf die Seeschlacht bei Artemisium sagt er von den Helden bei den Thermopylen:

Neidenswert ist das Glück, und herrlich
Bleibt das Los der bei Thermopylä Gefallnen!
Ihr Grab ist ein Tempel, die Trauer
Lob und die Thränen Gedächtnis.
Solches Begräbnis zerfrißt der Rost nicht, auch der
Allbenagende Zahn der Zeit vertilgt es nie.
Es hat sich im Grabe der Helden häuslich der
Hochruhm Griechenlands
Niedergelassen: Leonidas bezeugt das,
Spartas König: es bleibt von seinem Heldentum ihm
Unvergängliche Zierde des Ruhms.

[1] Übersetzt von Hartung. Angenehmer klingt die freiere jambische Nachbildung von E. Geibel, Klassisches Liederbuch. 6. Aufl. Berlin 1896.

Den Athleten und Trinkliederdichter **Timokreon**, der sich in unwürdigen Schmähungen und Verdächtigungen gegen Themistokles erging, strafte Simonides, ein warmer Verehrer des letztern, mit dem Epigramm:

> Der viel trank, viel fraß, viel Übles sprach von den Menschen,
> Liegt nun tot allhier, von Rhodos Timokreon.

Simonides fand einigermaßen einen poetischen Erben an seinem Schwestersohn **Bakchylides**, der etwa um 510 geboren wurde und sich schon früh in einem dichterischen Wettkampf mit Pindar maß. Es gelang demselben wohl, die Formgewandtheit seines Oheims bis zu einem gewissen Grade nachzuahmen, und wenn er auch dessen geniale Erfindungsgabe nicht erbte, so entwickelte er doch eine ziemlich vielseitige Fruchtbarkeit.

Von seinen Epinikien (Siegesliedern), Hymnen, Päanen, Dithyramben, Prosodien, Hyporchemen, Wein- und Liebesliedern, Epigrammen waren bis in die neueste Zeit nur dürftige Fragmente bekannt[1]. Erst ein 1896 vom British Museum erworbener ägyptischer Papyrus, 1897 von G. Kenyon herausgegeben, hat eine größere Sammlung seiner Gedichte der bisherigen Vergessenheit entrissen[2]. Von den zwanzig Stücken sind vierzehn Epinikien, die übrigen gehören der Art der Päanen, Dithyramben und Hyporcheme an; dagegen enthält der Fund keine Skolien und Erotika (Wein und Liebeslieder). Von den Siegesgesängen ist der erste an einen Sieger aus Keos gerichtet, drei an Hieron, einer an Teisias von Ägina und einer der schönsten an Pytheas von Ägina.

In den „Siegesgesängen", die wie bei Pindar eine überaus reiche, metrische und strophische Gliederung besitzen, erscheint das Lob des Siegers, nach hergebrachter Sitte, als der lyrische Rahmen, der, an die Gelegenheit anknüpfend, das Ganze künstlerisch zusammenschließt. Den eigentlichen Kern aber bildet ein Mythos oder eine geschichtliche Episode, der allerdings mit dem Sieger in Verbindung steht und auf dessen Verherrlichung bezogen wird, aber, in balladenartiger Weise ausgeführt, schon für sich ein kleines Kunstwerk darstellt. Diese Mythen knüpfen meist an das jonische Epos an. So wird z. B. in dem dritten Siegesgesang (auf Hieron) die Sage des

---

[1] Auswahl in den Anthologien von **Brunck** und **Jacobs**. — *C. Fr. Neue*, Bacchylidis Cei fragmenta. Berol. 1822. Vgl. **H. Flach**, Geschichte der griechischen Lyrik II, 650—660.

[2] The poems of Bacchylides from a Papyrus in the Brit. Museum ed. by *Frederic G. Kenyon* (London 1897). — Bacchylidis Carmina cum fragmentis ed. *F. Blass*. Lips. 1898. — **U. v. Wilamowitz-Möllendorff**, Bakchylides. Berlin 1898. — **O. Crusius**, Die Dichtungen des Bakchylides (Beil. zur Allgem. Zeitung 1898, Nr. 29). — **H. v. Arnim**, Vier Gedichte des Bakchylides (Deutsche Rundschau XCV [Berlin 1898], 42—61).

Königs Krösos ausgeführt, den zwar das härteste Unglück traf, der aber als treuer Verehrer Apollons in der äußersten Not nicht von demselben im Stiche gelassen wurde. Als seine Festung Sardes fiel und er mit Weib und Töchtern den Scheiterhaufen bestieg, da

> Sandte Zeus ein schwarz Gewölk, und schnell erlosch
> Von des Regens Strom die Glut.
>
> Nichts ist unmöglich, was die Götter wollen.
> Apollon, der delische Gott, entrückte
> Den Greis in das Land der Hyperboreer,
> Ihn und seine Töchter; und dort genießt er
> Den Lohn der Frömmigkeit, dieweil kein andrer
> Mit reicheren Gaben die heilige Pytho
> Bedachte[1].

Anmutender als die langen, fremdartigen „Siegesgesänge" sind für uns die Dithyramben oder eigentlich Päane, in welchen Helena (XV), Herakles (XVI), Theseus (XVII und XVIII), Io (XIX) und Idas (XX) verherrlicht werden. Der Päan auf Theseus behandelt die Sage, derzufolge die Athener alljährlich dem König Minos von Kreta sieben auserlesene Knaben und Mädchen als Opfer und Tribut schicken mußten, Theseus selbst aber die unglücklichen Opfer begleitete, um den Minotaurus zu töten und den Athenerkindern das Leben zu retten. Da der König während der Fahrt eines der athenienſischen Mädchen begehrlich zu liebkosen wagt, wehrt ihm Theseus mit heldenhaftem Trutz und beruft sich auf seine Abkunft von Poseidon. Minos steift sich auf noch höheren Adel, und der von ihm angerufene Zeus erkennt ihn durch plötzliche Sendung eines Blitzes als seinen Sohn an. Nun fordert Minos auch den Theseus auf, durch ein Zeichen seine Abstammung von Poseidon zu erweisen.

> Und sprach: „Du siehst, o Theseus, daß von Zeus
> Dies Zeichen kam, das jedem Zweifel wehret.
> Du aber tauche nieder in die Flut,
> Die tosende, ob mit Vaterhuld dich ehret
> Der Gott, auf daß dein Ruhm verkündet werde,
> Soweit die Bäume grünen auf der Erde."
>
> Er sprach's, und jenem wankte nicht der Mut!
> Vom wohlgefügten Bord sprang er geschwinde
> Ins Meer hinab, das freudig ihn umfing.
> Dem König lacht das Herze. Mit dem Winde
> Ließ er in schnellster Fahrt das Schiff entschweben.
> Doch andern Ausgang wollte Moira geben.

[1] Übersetzt von v. Arnim a. a. O. S. 50—52.

Nun eilte der beschwingte Kiel, mit Macht
Vom rauhen Nord in seine Bahn gezwungen,
Die Mädchen und die Knaben von Athen
Bangten um Theseus, den das Meer verschlungen.
Aus ihren zarten Augen quellen Thränen,
Weil sie dem Schicksal ihn verfallen wähnen.

Er aber ward zu seines Vaters Haus
Getragen schnell von freundlichen Delphinen.
Im Göttersaal schaut er die Töchter all
Des Nereus, und fast bangt es ihm vor ihnen.
Denn wie von rotem Feuerschein erglänzte
Der Glieder Pracht; die langen Haare kränzte

Zierlicher Bänder goldenes Geflecht,
Das Haupt umkreisend, und mit flinken Füßen
Labten sie sich an Spiel und Reigentanz.
Und um des Vaters Gattin zu begrüßen,
Trat er ins Frau'ngemach, wo er die traute,
Ernstäugige, hehre Amphitrite schaute.

Die schmückte ihn mit einem Purpurkleid
Und festete auf seinem lock'gen Haupte
Die Krone, die als Braut sie einst empfing
Von Kypris, die mit Rosen dicht umlaubte. —
Unmöglich wird von Klugen nichts erachtet,
Was Götterwille zu vollenden trachtet.

Denn nach der Barke taucht' er nun empor!
Hei! wie da schnell entsank der stolze Mut
Dem knosischen Kriegsherrn; ein Wunder schien's,
Als unbenetzt Theseus entstieg der Flut,
Die Glieder leuchtend von der Götter Gaben,
Er, den sie wähnten tief im Meer vergraben.

Der zierlichthronenden Mädchen Mund entfuhr
Ein Jubelruf aus angstbefreitem Herzen.
Im Meeresbrausen stimmt ein Danklied an
Die junge Schar dem Sänft'ger aller Schmerzen.
Apollon, hat dir dieses Lied gefallen
Des Kneischen Reigens, schenke Heil uns allen![1]

Als Chorlied im Reigen vorgetragen, mochte eine solche Ballade der Wirkung nicht entbehren. Auch die übrigen Dichtungen sind auf solchen Vortrag berechnet. Nur das zweite Theseuslied verteilt sich auf einen Solisten und einen Kriegerchor und nähert sich so schon einigermaßen dramatischer Darstellung.

[1] Übersetzt von v. Arnim a. a. O. S. 58. 59.

Neuntes Kapitel.

Pindaros.

Simonides gehört schon jener glänzenden Epoche an, in welcher die Kleinstaaten von Hellas, zu fester politischer Organisation gelangt, geistig hoch entwickelt, von gewandten Staatsmännern geleitet, von todesmutigen Feldherren und kriegserfahrenen Seehelden verteidigt, trotz mannigfacher innerer Gegensätze und Zwistigkeiten den Entscheidungskampf mit der riesigen persischen Übermacht siegreich bestanden und für die folgenden Jahrtausende das bleibende Übergewicht des europäischen Westens über die Kultur des Morgenlandes begründeten. Um die Wette mit Aeschylos, dem ersten großen Dramatiker, hat der Dichter von Keos die Helden von Marathon gefeiert, die Schlachten bei den Thermopylen, bei Artemision, bei Salamis und Platää besungen, in welchen sich, wenigstens zeitweilig, nahezu ganz Hellas zu ewig denkwürdigen Großthaten zusammenschloß. Herumwandernd in allen griechischen Gauen und überall beliebt, bringt er zugleich die sich erweiternde allgemeine Bildung zum Ausdruck, welche zwischen den verschiedenartigen Teilen von Hellas ein wertvolleres und dauerhafteres Band der Gemeinsamkeit schuf. Obwohl von den Dichtern jener Zeit kaum einer lebhaftere Teilnahme für alle Ereignisse des Tages bekundete, ward doch nicht ihm die erste Ruhmespalme zu teil. Als der erhabenste Sänger wurde vielmehr **Pindaros** betrachtet, sein fast ebenso fruchtbarer Rivale, mit dem er wiederholt in Hellas selbst wie in Sizilien zusammentraf. Dem Urteil der Zeitgenossen hat sich das spätere Altertum und die übrige Nachwelt angeschlossen, und so steht denn Pindaros da in selbständiger Eigenart und unerreichter Größe, als Höhepunkt und Schlußstein der gesamten hellenischen Lyrik, eine der hervorragendsten Gestalten der gesamten Weltliteratur.

Wie ein Strom hinbraust vom Gebirg, im Regen
Aufgeschwellt hoch über die alten Ufer,
Also rauscht allmächtig das Lied aus tiefster
Seele dem Pindar.

Stets gewinnt siegreich er Apollons Lorbeer,
Ob er kühn in Festdithyramben neuer
Worte Flut hinwälzt, auf den fessellosen
Rhythmen sich wiegend;

Ob er Götter singet und gottentstammte
Herrscher, die Recht übend der Bergkentauren
Wilde Schar ausrotteten und Chimäras
Dräuende Flammen;

Oder ob Faustkämpfe er preist und Rosse,
Die verklärt heimführet Olympias Festpomp,
Preist und zehnfach herrlicher sie belohnt als
Marmorne Bilder;

Oder wehmutsvoll den der Braut entriss'nen
Jüngling singt, und sternenempor der Vorzeit
Kraft und Geist und Sitten erhebt, des Orkus
Nacht sie entreißend [1].

So hat der Römer Horaz, ein ebenso kunstverständiger als unparteiischer Beurteiler, sein großes Vorbild charakterisiert. Und so hat nicht er allein gedacht [2]. Es ist darum keinem bloßen Zufall zuzuschreiben, daß Pindaros der einzige altgriechische Lyriker ist, von dem eine größere Anzahl Werke nicht nur den Fall des alten Hellas und Rom, sondern auch den Sturz des mittelalterlichen Byzanz überdauert haben und über 24 Jahrhunderte lang zwar nicht von breiteren Volkskreisen, aber von den feinsten Kennern griechischer Poesie gelesen, genossen, nachgeahmt und den schönsten Werken hellenischer Kunst beigezählt worden sind. Durch die religiöse Weihe, den episch-nationalen Gehalt, die künstlerische Formvollendung und den poetischen Schwung seiner Dichtungen ersetzt Pindaros in hohem Maße, was uns von seinen Vorgängern verloren gegangen ist. Aus seinen Werken weht derselbe ernste, erhabene, weihevolle Geist, der das Parthenon geschaffen und der die olympischen Spiele hoch über die Cirkus- und Rennbahnfreuden der modernen Großstädte erhob.

Pindaros wurde um das Jahr 522 in dem siebenthorigen Theben, der Stadt der Kadmos- und Oedipus-Sage, geboren. Seine Familie, die der Aigiden, dorischer Abstammung, war in dem benachbarten Dorfe Kynoskephale begütert. Das Flötenspiel lernte er von seinem Oheim Skopelinos, die poetische Chortechnik bei der älteren Dichterin Myrtis, während er mit der ihm gleichalterigen, durch ihre Schönheit berühmten Korinna um die Wette dichtete und der Sage nach wiederholt besiegt wurde. Sie soll ihm, als er in prahlerischer Frage aufzählte, was er alles besingen könnte, die gute Mahnung gegeben haben:

„Streue die Saat mit der Hand, kehr nicht auf einmal den Sack um!"

---

[1] *Horat.*, Od. IV, 2 (Ad Iul. Antonium).

[2] „Pindarus princeps spiritus magnificentia, sententiis, figuris, beatissima rerum verborumque copia et velut quodam eloquentiae flumine", sagt Quintilian (X, 1, 61). „Was diesen Dichter am meisten auszeichnet," bemerkt Fr. v. Schlegel (Werke I, 30), „ist die hohe Schönheit und die musikalische Weichheit der Sprache und dann die Neigung, alles in einem verschönernden Lichte zu betrachten." Seltsam kontrastiert hierzu, was J. Hart (Geschichte der Weltliteratur I, 247) von Pindar behauptet: „In seinen Adern rollt das schwere Blut des Böotiers, und wie ein Mastodont stampft dieser Dichter durch die Haine der hellenischen Dichtung denn auch dahin, schwer und wuchtig."

Nach weiterer Ausbildung zu Athen dichtete er mit zwanzig Jahren seinen ersten Siegesgesang auf Hippokleos den Thessalier „im Doppellauf der Knaben“ [1] und gelangte als Dichter festlicher Chöre rasch zu hohem Ansehen. Die neutrale Haltung seiner Vaterstadt während der Perserkriege wirkte sehr dämpfend auf seine patriotischen Anschauungen und vermochte ihn sogar, in beschönigenden Versen für deren kleinliche Sonderpolitik einzustehen. Das trug ihm später von seiten des Polybios harten Tadel ein. Nachdem indes Theben seine Schuld schwer gebüßt und die ruhmreichen Siege der Athener die allgemeine Gefahr beschworen hatten, ward seiner Schwäche nicht weiter gedacht, und er selbst stimmte begeisterungsvoll das Lob Athens an [2]:

> O herrliches, veilchenbekränztes, vielbesungenes
> Bollwerk von Hellas, hochgefeiertes Athen,
> Gotterkorene Stadt!
>
> Ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀοίδιμοι,
> Ἑλλάδος ἔρεισμα, κλειναὶ Ἀθᾶναι.

> Kommet zum Chortanz, olympische Götter,
> Und sendet uns Charis, die vielgepriesene Göttin;
> Ihr, die ihr einzieht in die vollkdurchwandelte,
> Duftige Burg der heiligen Stadt Athenes
> Und zu des Marktes hehrem, prangendem Raum hin.
> Den von Veilchen geflochtenen Kranz,
> Spende der Frühlingsau, empfahet;
> Und schauet auf mich, der ich von Zeus her
> Komme mit freudig tönendem Festlied.
> Auch ihn, den epheuumkränzten Gott,
> Ruf' ich, den brausenden, ihn den umjauchzeten ruf' ich,
> Im Gesang lobpreisend den Sohn des erhabensten Gottes;
> Und vor allen Frauen preis' ich des Kadmos Tochter Semele.
> Im Argiverland bei Nemea gewahrte der Seher
> Der Palme Schößling, als das Gemach der Horen sich aufthat,
> Und des Lenzes nektarfüße
> Heilige Knospen sich lieblich erschlossen.
> Siehe, nun ist in das Haupthaar geflochten
> Duftender Veilchen und Rosen Gelock, auf
> Gottgeweihtem Grunde entsprossen.
> Laut tönet, ihr Chöre, laut im Geleite der Flöten,
> Tönet zum Preise Semeles, der Stirnbekränzten! [3]

Die Thebaner sollen ihn für diesen politischen Umfall mit tausend Drachmen gebüßt haben; die Athener ehrten ihn mit einem Geschenk von zehntausend Drachmen und der Errichtung eines ehernen Standbildes. Sein Name wiederhallte durch ganz Griechenland und darüber hinaus. Nach Olympia,

[1] Pythia X. [2] Fragm. 76.
[3] Fragm. 75, übersetzt von Hartung.

Delphi, Nemea, Korinth, zu allen Festspielen ward er geladen. Die Pythia zu Delphi hatte einen eigenen Ehrenstuhl für ihn bereit. Alle Wagenlenker und Ringkämpfer, alle Fürsten und Vornehme, alle Städte und Landschaften warben um sein Lob. Die von den Festspielen heimkehrenden Sieger nahmen ihn mit sich nach Hause. So kam er nach Rhodos und Tenedos, nach Korinth und Kyrene, an die Fürstenhöfe von Makedonien und Sizilien. Allüberall harrten seiner glänzende Gastgelage und Festlichkeiten, reiche Geldgeschenke und Auszeichnungen. Von den Tyrannen Theron zu Agrigent (Akragas) und Hieron zu Syrakus wurde er als vielleber Gast und ebenbürtiger Freund behandelt. Von allen Seiten liefen Bestellungen von Fest- und Weihegesängen ein, profanen wie religiösen. Er versorgte die griechischen Inseln mit Festliedern, Skolien und Dithyramben und lieferte religiöse Chorgesänge für die Priester in Theben und selbst für den Tempel des Zeus Ammon in Ägypten. So dichtete er weiter, in sein achtzigstes Jahr hinein lebenslustig und geistesfrisch, bis ihn (448) im Theater zu Argos der Tod traf. Seine Töchter Protomache und Eumetis brachten seine Asche nach Theben.

Die Gesamtausgabe seiner Werke, wahrscheinlich durch den alexandrinischen Gelehrten Aristophanes von Byzanz veranstaltet, umfaßte siebzehn Bücher, von welchen zwei Hymnen, Päane und Dithyramben, zwei Prozessionslieder, drei Mädchenchöre, zwei Tanzlieder, vier Loblieder, Trauergesänge und Siegesgesänge, die übrigen nach Suidas „Bakchika, Daphnephorika, Skolia, Dramata tragika, Epigrammata und Paraineseis“ enthielten. Von diesem stattlichen Liederbuch ist uns höchstens ein Sechstel erhalten, nämlich die vier Bücher der Siegesgesänge, 45 an der Zahl, von welchen aber die letzten nicht ganz unversehrt geblieben sind[1]. Ein volles Gesamtbild ist deshalb auch

---

[1] Ausgaben: Die Aldinische (Venetiis 1513), von Zach. Kalergi (Romae 1514), Er. Schmid (Wittenberg 1616), Chr. G. Heyne (mit lateinischer Übersetzung und Kommentar [Gotting. 1773], neubearbeitet von G. Hermann 1797); Hauptausgabe von A. Böckh (Berol. 1811—1821), L. Dissen und Fr. W. Schneidewin (Gotha 1847), Th. Bergk (Poetae lyrici graeci. Vol. I. Ed. 4. Lips. 1878), W. Christ (Leipzig 1896). — Lexikon von J. Rumpel (Lips. 1883). — Übersetzungen von: Fr. Thiersch (Leipzig 1820), J. A. Hartung (Leipzig 1848—1856), Tycho Mommsen (Leipzig 1846), J. J. C. Donner (Leipzig 1860), M. Schmidt (Jena 1869), C. F. Schnitzer (Stuttgart 1897); italienische von Borghi (1824), Frascaroli (1894); englische von West (1749), Banister (1791). — Hilfsliteratur: F. G. Welcker, Pindar, in Kleine Schriften II, 169—190; Ders., Über den Plan einzelner Gesänge des Pindar. Ebd. II, 191—214. — J. G. Schneider, Versuch über Pindars Leben und Schriften. Straßburg 1774. — G. Bippart, Pindars Leben, Weltanschauung und Kunst. Jena 1848. — Tycho Mommsen, Pindaros. Kiel 1845. — W. Böhmer, Bemerkungen über Pindar. (Programm.) Stettin 1829. — *De Jongh*, Pindarica. Traiecti 1845. — R. Rauchenstein, Zur Einleitung in Pindars Siegeslieder. Aarau 1843. — Leop. Schmidt, Pindars Leben und Dichtung. Bonn 1862. — E. Lübbert, Syrakus zur Zeit des Gelon

von diesem Dichter nicht möglich. Über den weitaus größeren Teil seiner religiösen wie profanen Poesie sind wir an die Andeutungen und Umrisse gewiesen, die uns in wenigen Trümmern geboten sind. Ganz genau zugänglich ist uns Pindaros nur als der großartige Gelegenheits- und Preisdichter der olympischen, pythischen, nemeischen und isthmischen Spiele.

Gerade dieser Umstand macht die Würdigung seiner Leistungen schwer. Wettfahren, Wettreiten, Wettlauf, Ringkampf, alle Arten von gymnastischem Sport und ebenso Wettgesang und Preiskonzerte haben sich zwar auch bei den neueren Völkern eingebürgert und sind da und dort zu nationalen Volksvergnügungen in größerem Stil geworden; aber nirgends sind sie zu jener allgemein nationalen und ästhetischen Bedeutung zugleich gelangt wie im alten Hellas. Die Sieger erhalten wohl hohe Preise, aber sie gelten nicht als der höchste Ruhm der Nation, würdig, von den größten Sängern gefeiert zu werden.

Es wird uns schwer, ein solches gelegentliches Lobgedicht auf einen glücklichen Sportsmann als würdige Aufgabe für einen lyrischen Dichter zu betrachten und uns für Lobpreisungen zu erwärmen, die einen glücklichen Wettrenner oder Faustkämpfer unter die Heroen der Welt, ja unter die Götter versetzen.

> Sunt, quos curriculo pulverem Olympicum
> collegisse iuvat, metaque fervidis
> evitata rotis palmaque nobilis
> terrarum dominos evehit ad deos.

Und nun gar solche Gesänge zu Dutzenden, mit hundert, ja bis fünfhundert Versen, in den künstlichsten Vers- und Strophenmaßen, deren Rhythmus auch nach dem mühsamsten Studium noch fremd bleibt und deren volle Schönheit wir nicht genießen können, weil uns die dazu unerläßliche musikalische Begleitung fehlt; dabei die gewählteste, erhabenste Dichtersprache, mit zahlreichen seltenen, ungewöhnlichen Wörtern, Wendungen, Neubildungen, mit gelegentlicher Anwendung verschiedener Dialektformen; mit epischen Partien, welche in ihrer gedrängten Kürze eine umfassende Kenntnis der Götter- und Heldensage voraussetzen; mit einer Fülle persönlicher, lokaler Anspielungen, welche selbst den gelehrtesten Kommentatoren nach langwierigem Studium noch ungelöste Rätsel oder dunkle Stellen hinterläßt! Es begreift sich, daß

---

und Hieron. Bonn 1878; Ders., Pindars Leben. Bonn 1882; Ders., Pindaros und Kynoskephalai. Kiel 1878; Ders., De Pindari studiis Hesiodeis et Homericis. Bonnae 1882. — *Villemain*, Essais sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique. Paris 1859. — *A. Croiset*, La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec. Paris 1881. 1886. — *J. Girard*, Pindare et les lois du lyrisme grec (Revue des Deux Mondes XLIV [1881], 793—825). — *Drachmann*, Moderne Pindarfortolkning. Kopenhagen 1890.

eine solche Poesie nur in ihrer Zeit volle Wirkung ausüben, später aber nie eigentliches Gemeingut aller Völker werden konnte, wie es Homer in so hohem Maße geworden ist.

Dennoch ist Pindaros unzweifelhaft nicht bloß als ein „Gelegenheitsvirtuos“, ein ausgezeichneter „Verskünstler“ oder „Rhetor in Versen“ zu betrachten, sondern als ein wirklicher hochbegabter Dichter von Gottes Gnaden, den das Altertum mit Recht zwischen Homer und die großen Tragiker von Hellas gereiht hat. Es wäre eine durchaus unbegründete, philosophisch haltlose Einseitigkeit, nur den künstlerischen Ausdruck des allerindividuellsten, rein subjektiven Gemütslebens, höchstens im Reflex sogen. stimmungsvoller Naturbilder und balladenartiger Züge, als echte und vollbürtige Lyrik gelten zu lassen. So gut wie in seine eigenen Erlebnisse kann sich der Dichter, mit Absicht oder gleichsam widerwillig fortgerissen, in den Jubel und in die Trauer eines ganzen Volkes tauchen, Interesse, Ruhm, Begeisterung eines ganzen Volkes wie die seine mitempfinden und dieses wahre, echte und tiefe Gefühl mit allen Mitteln poetischer Sangeskunst verkörpern.

Das ist Pindaros wie keinem zweiten geglückt. Jeder, der sich einigermaßen in seine Siegesgesänge hineinstudiert, wird die darauf verwandte Mühe reich belohnt finden, er wird selbst den mächtigen Pulsschlag hellenischen Lebens fühlen, aus dem sie hervorgegangen und der Auge, Ohr und Herz gleichmäßig gefangen nimmt. Dem Sänger ist da keine minder ehrenvolle, echt künstlerische Rolle beschieden als dem Phemios auf Ithaka und dem Demodokos bei den Phaiaken. Aber sein Kreis hat sich gewaltig erweitert. Ganz Hellas lauscht ihm in den festlich geschmückten Hallen zu Olympia und Delphi. Die Männer von Athen und Sparta, von Theben und Argos, von den Kykladen und von Kleinasien, von Sizilien und Italien horchen gespannt auf die Jubelaccorde, mit welchen er den Sieger der Rennbahn begrüßt. Er steht nicht mehr allein mit Zither und Plektron. Ganze Chöre im Feierschmuck begleiten mit Musik und gemessenen Tanzbewegungen die herrlichen Strophen und Gegenstrophen, in welchen sein Lobgesang dahinrauscht und die in ihrer technischen Vollendung ein würdiges Seitenstück bilden zu der ernsten symmetrischen Tempelarchitektur. Die Gestalten aber, die das Lied verherrlicht, gleichen an plastischer Schönheit den Göttern und Helden, die, in Erz und Marmor gebildet, auf die zahllosen Zuschauer herniederblicken, und die darum der Dichter unwillkürlich mit in sein Lied hineinzieht, nicht in langer epischer Erzählung, sondern nur in inhaltsreicher Andeutung, wie sie hinreicht, um das Lob des Siegers und den Ruhm des Volkes zugleich mit Erinnerungen der Vorzeit und mit den Unsterblichen selbst zu verbinden.

Getragen von der Weihe des Augenblicks und gehoben von dem freudigen Bewußtsein seiner hohen Stellung, stimmt der Dichter unwillkürlich

auch das Lob der Götter an und bringt ihr ebenso mächtiges als gnädiges Walten in Erinnerung, warnt den stolzen Sieger vor Überhebung und Übermut, mahnt die Großen und Mächtigen an die ewigen Satzungen der Religion, des Rechts und der Sitte und mischt so in die Klänge des vorübereilenden Jubels edlere, höhere und ernste Accorde, die erhebend, stärkend und versöhnend durchs Leben weiter klingen mögen.

Im Aufbau seiner Chorgesänge folgte Pindaros den Grundlagen, welche bereits frühere Dichter, besonders Terpander und Stesichoros, geschaffen hatten, doch nur im wesentlichen, ohne sich z. B. sklavisch bis ins kleinste an die Gliederung des terpandrischen Nomos zu halten. Den Anfang seiner Siegesgesänge bildet gewöhnlich in ungesuchtester und natürlichster Weise das Lob des Siegers, dem die Huldigung galt, seiner Familie, seiner Heimat. Daran schloß sich als eigentlicher Kern oder Nabel (*ὀμφαλός*) des Liedes der Mythos, d. h. eine mit dem Sieger in Beziehung stehende Götter- oder Heldensage, mitunter deren mehrere, aber einheitlich verbunden. Zum Schluß kehrte der Gesang dann wieder auf den Sieger zurück, bald in begeisterndes Lob, bald in einen feierlichen Mahnspruch, bald in ein gemütliches Freundeswort ausklingend. Die einzelnen Teile gliederten sich wieder in Strophe, Antistrophe und Epodos, in deren Zahl und Gestaltung reichliche Abwechslung ermöglicht war. Auch an der eben bezeichneten natürlichen Reihenfolge hielt der Dichter keineswegs pedantisch fest, sondern ließ sich da, je nach der Natur des Stoffes, von seinem poetischen Genius leiten.

Während er die erstere z. B. in seinem ersten olympischen Siegesliede beobachtet, beginnt er dagegen den ersten pythischen Siegesgesang auf denselben König Hieron von Syrakus, der hier der „Aetnäer“ genannt wird, nicht mit dem Preise des Siegers, sondern mit jenem der Poesie, welche einerseits Zeus und seinen Adler, Ares und alle übrigen Götter bezaubert, anderseits auch widerwillig von den Göttern der Finsternis anerkannt wird, wie von dem Riesen Typhon, der im Innern des Aetna haust. Die herrliche Beschreibung des feuerspeienden Berges leitet dann zu der Stadt Aetna (Aitna d. h. Katania) über, die Hieron von Syrakus neu besiedelt, Aitna genannt und unter die Leitung seines Sohnes Deinomenes gestellt hatte. Von der Stadt, welcher er Heil und Glück wünscht, kommt der Dichter auf die eigentliche Hauptsache, das Lob ihres Gründers Hieron, der in den pythischen Spielen Sieger geworden. Auch ihm wünscht er freudig Glück und erwähnt als Unterpfand künftigen Ruhmes die Waffenthaten, durch die er mit seinen Brüdern zur Herrschaft gelangt, besonders den Sieg, den er, obwohl krank wie Philoktet, über die Etrusker davongetragen. Von dem Vater wendet sich Festjubel und Glückwunsch abermals dem Sohne und der ihm anvertrauten Stadt zu, um im Zusammenhang mit den größten Ruhmesthaten der Hellenen auch den Sieg Hierons über die Karthager zu

feiern. Doch ist das kein schmeichlerisches, höfisches Lob. Auf dem Fuß folgen ihm die herrlichsten Mahnungen an den triumphierenden Regenten: er soll ein Hort des Rechts und der Wahrheit sein, menschenfreundlich wie Krösus, kein Tyrann wie Phalaris; dann nur winkt ihm wahres Glück und edler Ruf, der höchste Ehrenkranz.

1. Strophe. Goldne Lyra, schwarzgelockten
Musen und Phöbos gesellt
Als gemeinsam eigenes Gut,
Die der Tanzschritt leise belauscht in des Festes Beginn:
Deinem Anklang horcht des Sängers Ohr,
Sobald du des Hymnos, des reigenführenden,
Erstlingstöne bebenden Saiten entlockst.
Auch des Blitzesstrahls Pfeil, den ewig flammenden,
Löschest du aus, und es schlummert
Auf Zeus' Machtstabe der Adler und senkt
Die hurtigen Fittiche nach
Beiden Seiten,

1. Gegenstrophe. Er, der Vögel Fürst. Du gießest
Blickend wie Nacht ein Gewölk
Um sein schön gebogenes Haupt,
Seine Brau'n anmutig zu fesseln. Er schlummert, indes
Sich sein Rücken sanftaufwogend hebt,
Von den stürmenden Tönen bewältigt. Auch des Kriegs
Wilder Gott läßt starrender Speere Gewühl
Hinter sich und labt sein Herz an Liebeslust.
Selbst ja die Herzen der Götter
Durchdringt dein Zaubergeschoß, von der Hand
Des Apollon gepflegt und der Kunst
Holder Musen.

1. Epode. Aber die Wesen, die Zeus nicht
Liebt, entsetzen sich, den Laut
Singender Musen vernehmend,
Auf dem Festland und in der tosenden See,
Samt dem hunderthaupt'gen Typhos,
Der, den Ewigen verhaßt,
In Tartaros' Bette versenkt liegt. Ihn umschloß
Einst die vielberufne kilikische Felskluft: aber nun
Drückt die meerumfriedete Feste von Kyma,
Drückt Sikelia des Untiers
Zottige Brust; auch hält die Säule,
Tragend den Himmel, ihn fest,
Aetna, der auf schneeigem Haupt
Scharfen Frost im ganzen Jahre hegt.

2. Strophe. Aus den Schlünden speit er Bäche
Lauteren Feuers empor,
Das unnahbar alles verschlingt;

Tags ergießt sein glühender Strom des geröteten Rauchs
Wogen, und in dunkeln Nächten wälzt
Wildprasselnd die purpurne Glut Felsgestein, weit
Auf der See tiefgründigen Spiegel hinaus.
Jenes Untier sendet aus der Tiefe die
Schrecklichen Bäche des Feuers,
Ein staunenswürdiges Wunder zu schaun
Und ein Wunder zu hören von dem,
Der's gesehen,

2. Gegenstrophe. Wie des Aetna schwarzbelaubter
Gipfel in Banden ihn hüllt
Samt dem Grund: sein zackiges Bett
Reißt durchfurchend rings den gelagerten Rücken ihm wund.
Möcht' ich dir, ja dir gefallen, Zeus,
Der dieses Gebirge beherrscht, fruchtreicher Au'n
Schöne Stirn, nach dem die benachbarte Stadt
Ward genannt vom Gründer, der ihr Ruhm verlieh.
Denn in den Bahnen zu Pytho
Erscholl ihr Name von Heroldes Mund,
Als Hieron herrlichen Siegs
Lohn im schnellen

2. Epode. Wagen errang. Für die Schiffer
Ist's die größte Freude, wenn
Schon im Beginne der Fahrwind
Rauschend bläht die Segel, ein sicheres Pfand,
Daß der Heimkehr auch ein frohes
Ende werde: so gewährt
Bei diesem Gelingen das Wort mir Hoffnung auch,
Noch in Zukunft prange mit Rossen und Kränzen stolz die Stadt,
Bei Gesang und Freudengelagen verherrlicht.
Lykerkönig, Herr in Delos,
Phöbos, der am Berg Parnassos
Liebt den kastalischen Born,
Sei dir das im Geiste genehm,
Gieb dem Lande starke Männer!

3. Strophe. Denn von Gott nur stammt zu jeder
Menschlichen Tugend die Kraft,
Alle Weisheit, Armes Gewalt,
Oder wer ein Meister des Wortes. Und wenn ich den Mann
Dort zu preisen strebe, hoff' ich, irrt
Der Speer mit den ehernen Wangen an der Bahn
Nicht vorbei, vom rüstigen Arme geschnellt;
Mächtig überfliegt er weit der Feinde Schwarm!
Möge die kommende Zeit ihm
Die Wohlfahrt also bewahren und Glück
Und Schätze verleihn und des Leids
Hold Vergessen!

3. Gegenstrophe. Traun, sie hieße dann gedenken,
Wie er in Schlachten des Kriegs
Festen Muts ausharrend gesiegt,
Als sie Ruhm durch Hilfe der Götter gewannen und Macht,
Wie sie kein Hellene noch gepflückt,
Die strahlende Krone des Reichtums. Aber nun
Pöas' Sohn gleich, zog er hinaus in den Kampf,
Als, gedrängt von Not, ein stolzer Gegner ihm,
Werbend um Gunst, wie dem Freunde,
Geliebkost. Ihn, von der Wunde gequält,
Aus Lemnos zu holen, erzählt man,
Kamen dorthin

3. Epode. Göttliche Helden zu Pöas'
Pfeilbewehrtem Sohne, der
Priamos' Veste zerstörte
Und den Müh'n der Danaer setzte das Ziel,
Zwar mit schwachem Tritte wandelnd;
Doch gebot es das Geschick.
So führe den Hieron auch ein rettender
Gott in noch herschreitender Zeit und gewähr' ihm jeden Wunsch!
Muse, bei Deinomenes auch zu besingen
Des Gespanns Ruhm, folge mir: nicht
Fremde Lust ist ihm der Siegespreis,
Welchen der Vater gewann.
Nun wohlan, ersinnen wir denn
Holden Sang für Aetnas König,

4. Strophe. Dem mit gottgeschaffner Freiheit
Hieron nach dem Gesetz,
Nach des Hyllos strengem Gebot
Diese Stadt gegründet. Pamphylos' Geschlecht und der Stamm
Aus Herakles' Heldenblüte, die
Um Höh'n des Taygetos wohnen, wollen stets .
Halten auf Aegimios' dorischen Brauch.
Denn sie bau'n Amyklä, groß im Glück und Ruhm,
Seit sie den Pindos erstürmten,
Benachbart Tyndaros' Söhnen, die hoch
Auf schimmernden Rossen, des Speers
Meister, blühten.

4. Gegenstrophe. Laß, o Zeus Vollender, solches
Glück an des Amenas' Flut
Bürgern stets und Königen blühn,
Das in Wahrheit rühmend erhebe der Menschen Gerücht!
Mit dir möge denn des Landes Fürst
Beratend und lehrend den Sohn, das Volk zur Ruh'
Und zur Eintracht lenken und krönen mit Ruhm!
Gieb, ich flehe, Sohn des Kronos, daß daheim
Friedlich verweile der Pöner,

Daheim tyrrhenisches Schlachtengeschrei,
Anblickend den Jammer, die Schmach,
Wie von Kyma

4. Epode. Durch Syrakusens Beherrscher
Ihre Macht in Trümmer sank,
Als er die tapfere Jugend
Aus den schnellen Schiffen hinab in das Meer
Stürzte, Hellas aus der Knechtschaft
Joch erlösend. Salamis,
Ich hole von dir der Athener Preis zum Lohn,
Singe dann in Sparta die Schlacht an Kythärons hohem Fels,
Wo die Meder sanken, die bogenbewehrten:
Doch am anmutreichen Ufer
Himeras erschalle noch Dei-
nomenes' Söhnen ein Lied,
Das gewann ihr tapferer Mut,
Dem das Heer erlag der Feinde.

5. Strophe. Wenn du klug einhältst das Lob, von
Vielem die Enden in ein
Kurzes Wort versammelnd, so folgt
Dir der Tadel minder: die Sättigung schafft Unlust,
Lähmt des regen Ohres Ungeduld.
Von fremdem Gedeih'n zu vernehmen, weckt den Neid,
Drückt den Mut der Bürger im stillen herab.
Dennoch — besser ja beneidet als beklagt! —
Strebe zum Ziele des Schönen,
Und lenke das Volk mit dem Steuer des Rechts
Und schmiede die Zung' an dem Am-
boß der Wahrheit.

5. Gegenstrophe. Wenn du wenig nur gestrauchelt,
Achten's die Menschen für groß,
Als von dir: Viel ward dir vertraut,
Viele sind untrügliche Zeugen von jeglicher That.
Halte fest an deiner schönen Art,
Verlangt dich ein süßes Gerücht zu hören stets,
Nicht zu karg laß ruhn die spendende Hand!
Laß es frisch im Winde, gleich dem Steuermann,
Flattern, das luftige Segel,
Nie, Freund, durch gleißende Listen berückt!
Nur Stimmen des Ruhms, den Tod
Überlebend,

5. Epode. Sind von entschwundener Männer
Sinnesart und Wandel noch
Zeugen in Wort und Gesang. Nie
Stirbt des Krösos herzenerfreuende Huld;
Doch auf ihn, der wilden Sinnes
Menschen briet im ehernen Stier,

Auf Phalaris lastet des Abscheus ewiger Fluch.
Ihn begrüßt kein Lautengesang im Gemache, ruft ihn nicht
Zum Verein beim lieblichen Spiele der Knaben.
Glücksgenuß ist erster Kampflohn,
Edler Ruf der Lose zweites:
Wer im Verein die zwei
Sich errang und glücklich bewahrt,
Hat den schönsten Kranz gebrochen[1].

Die meist in feierlicher Erhabenheit und Majestät einherrauschenden, oft auch lieblichen, überhaupt abwechslungsreichen Rhythmen Pindars in deutscher Sprache ganz befriedigend nachzubilden, ist bis jetzt noch keinem geglückt und dürfte so leicht auch fürder keinem glücken. Nur eine freiere Behandlung kann den Schwung der Gedanken und die Schönheit der Sprache wiedergeben[2]; eine genaue Nachbildung der metrischen Form wird sofort steif, hart, schwerverständlich. Nur im Urtext durchdringen sich Geist und Form in lebendiger Harmonie, mit solchem Reichtum und solcher Vollendung der metrischen Formen, daß Pindar den Griechen selbst als höchster Meister der lyrischen Metrik gegolten hat. Im Bau der Strophen herrscht große Mannigfaltigkeit. Die Verse sind meist lang, daktylische Epitriten für die getrageneren Epinikien, logaödische Maße für die leichteren; jenen mögen mehr dorische, diesen äolische und lydische Melodien entsprochen haben. Die Teilung des Stoffes deckt sich nicht immer mit jener der Strophen, Gegenstrophen und Epoden, die zwar symmetrisch gebaut sind, aber dem Sinn nach häufig ineinander überfließen, so daß mehr die Einheit des Ganzen als die Gliederung des Gefüges hervortritt. Dem Wohlklang der Sprache kommt sowohl die Anwendung des dorischen Dialekts, besonders das häufige α für η, als der Gebrauch der altepischen Formen des jonischen zu gute. Grammatik und Syntax sind mit großer Freiheit gehandhabt, und häufig schmiedet sich der sprachgewaltige Dichter seine eigenen neuen Worte und Wendungen, auch in Bildern, Tropen und Vergleichen unerschöpflich reich.

Nicht bloß die Gewandtheit und Gelenkigkeit eines Virtuosen, sondern die frische Schaffenskraft des echten Dichters entwickelt Pindar im Erfassen und Behandeln des jeweils gebotenen Gelegenheitsstoffes. Nichts steht ihm hier ferner als bloße Schablone, Routine, rhetorische Gemeinplätze. Die Wettkämpfe selbst beschreibt er nie. Sie werden nur flüchtig gestreift, und zwar stets in neuer individuellster Auffassung. Jeder Sieg erfüllt ihn mit einem Interesse, einer Begeisterung, als wäre noch nie etwas Ähnliches

[1] Übersetzt von Donner.

[2] Mit Glück hat dies Wilhelm v. Humboldt versucht (Gesammelte Werke II [Berlin 1841—1852], 264—355).

dagewesen: er legt seine ganze erste Poetenliebe hinein. Der Sieger ist ihm kein Typus einer vielbesungenen Geschicklichkeit oder eines Glücks, das schon vielen geblüht; er ist ihm der konkrete Held des Augenblicks, der Auserwählte des Festes, der Liebling der Götter, mit seinem Vorleben, mit seiner jetzigen Lebensstellung, mit seiner Familie und Heimat, mit seinen Vorfahren und den Erinnerungen, die sich an sie knüpfen, mit der Sagenwelt, in die er hineinreicht oder in die ihn der Dichter hineinbezieht, mit den Göttern, die mit ihm und seinem Stamm zusammenhängen und von deren Walten sein Glück fürder bedingt ist. Das alles erfaßt Pindar mit dem lebhaftesten, unmittelbaren Gefühl, und während aller Blicke auf den glücklichen Sieger gerichtet sind, erhebt er ihn auf einen idealen Standpunkt, der wirklich jener Aufmerksamkeit eines ganzen Volkes würdig ist: er zieht ihn in den Kreis der Götter und Helden, welche einst das Epos besungen, er rückt ihn in die Beleuchtung der großen religiösen, sittlichen und politischen Ideen, in deren Dienst allein gymnastische Kraft und kriegerische Gewandtheit einen wahren Triumph des ganzen Menschen und einer ganzen Nation bedeuten.

In dieser tieferen Welt- und Lebensanschauung ruht vorzugsweise Pindars dichterische Größe und Bedeutung. Von allen Lyrikern ist er den späteren Dramatikern am nächsten gekommen, besonders dem erhabensten von ihnen, Aeschylos. So wenig wie dieser ist er ein frostiger Didaktiker, er will weder lehren noch predigen; aber die Religion ist die Seele seiner Poesie und die Hauptquelle seiner Begeisterung. Für ihn beschränkt sich die Religion nicht auf abgegrenzte Pflichten und liturgische Übung des Kultus, sie ist auch der lebendige Mittelpunkt des bürgerlichen und sozialen Lebens; aus tiefster Überzeugung, aus eigentlichem Herzensdrang zieht er ihre großen Gesichtspunkte auch ins Weltliche hinüber und verleiht dadurch dem weltlichen Festjubel höheren Sinn und erhabenere Bedeutung. Der Mythos bildet dabei das Bindeglied zwischen den religiösen Ideen und der an sich flachen Alltäglichkeit. Der Lyriker konnte ihn allerdings nicht in objektiver Breite ausspinnen, wie es das Epos gethan, noch seine tragischen Momente in erschütternder Darstellung entwickeln, wie das Drama; aber vor einem Hörerkreis, dem der Mythos schon anderweitig bekannt war, konnte er durch gedrängte, balladenartige Behandlung desselben einigermaßen die ethisch-ästhetische Wirkung der epischen oder dramatischen Darstellung ersetzen, und das ist ihm thatsächlich in hohem Maße gelungen.

Den polytheistischen Anschauungen der heidnischen Volksreligion hat sich Pindar zwar ebensowenig ganz zu entringen vermocht als die vorausgegangenen Dichter; aber seine Vorstellungen von den Göttern stehen doch in manchen Punkten höher als jene, welche uns in den homerischen Dichtungen entgegentreten. Er hat mit Absicht solche Züge der Göttersage, die

ihm unwürdig schienen [1], entweder weggelassen oder umgewandelt oder anders gedeutet, als es nach der hergebrachten Überlieferung Sitte war.

Die Ewigkeit und Unsterblichkeit, die alldurchdringende Weisheit, die Macht und Güte der Götter hebt er in vielen schönen Stellen hervor. Sie sind ihm die mächtigen Hüter des Rechts und der Sitte, Belohner des Guten und Bestrafer des Bösen schon hienieden und noch mehr im Jenseits. Denn er glaubt an Himmel und Hölle, wenn auch seine Vorstellungen vom Jenseits durch den Wahn der Seelenwanderung getrübt sind.

Wahrlich, Fürstenmacht, reich mit Tugenden geschmückt,
Gewährt mannigfachen
Vorzug und legt tief ins Herz
Des Strebens heißeren Drang,
Ein Morgenstern leuchtend, untrügliches
Flammenlicht dem Mann. Wer sie besitzt, der kennt
Auch die Zukunft,
Weiß, daß unbändiger Sinn Verstorbener
Hier dereinst wiederum
Schwer büßen muß; Frevel, hier
Oben in Zeus' Herrschaft
Verübt, einer im Schattenreich straft nach grausem
Unwandelbarem Spruch.

Doch immer gleich scheint in Nächten
Wie an den Tagen den Gerechten da die Sonne, müheloseren
Daseins erfreuen sie sich dort, nimmer durchwühlend mit der Arme Kraft
Erde oder Meeresflut
Um spärlichen Erwerb; es lebt
Bei der Götter Lieblingen,
Wer immer hier des Eidschwures Treu' froh bewahrt,
Ein harmloses Leben
Auf ewig. Doch Frevler tragen
Unausstehliche Pein.

Wer hier und dort, dreimal wechselnd,
In Beständigkeit sein Gemüt hat durchaus
Rein bewahrt
Von Frevel, der wandelt auf dem Pfad des Zeus zur
Kronosburg; dort umwehen
Okeans Lüfte sanft
Der Sel'gen Inseln, es erblühen
Blumen da von laut'rem Gold:
Die hier erdentsprossen an glänzendem Gezweig,
Die dort nährt das Wasser.

[1] Olymp. I, 52 sqq.; IX, 35 sqq.

Mit deren Umschlingungen kränzen
Sie sich Arme und Haupt
Nach rechtem Spruch, den Radamanth gethan[1].

Auf diese ewige Sanktion stützt Pindar die Forderungen des Sittengesetzes, die er, umrauscht vom Jubel der Festspiele, wie ein Anwalt der Götter und des ewigen Rechts bald in seinen Mythen bald in zündenden Sprüchen bald in begeistertem Mahnwort zur Geltung bringt: Haltung des Eides, Ehrung des Gastrechts und der Gastfreundschaft, Pietät gegen die Eltern, Erfüllung der Freundespflicht, Mitleid gegen Arme und Erbarmen mit den Verlassenen, Achtung gegen die Gesetze und treue Pflichterfüllung von seiten der Bürger, Gerechtigkeit und Uneigennützigkeit von seiten der Machthaber, vor allem aber demütige Unterwerfung aller unter den Ratschluß der Götter und der auf ihn gegründeten Sitten- und Rechtsordnung, welcher nichts so sehr widerspricht als die „Hybris", d. h. der selbstische Stolz, Trutz und Übermut, der, berauscht von Genuß und Begierlichkeit, alles übrige verachtend sich selbst an die Stelle des Rechts und der ewigen Götter setzt[2].

Leider erstreckt sich diese großartige sittliche Weltanschauung, verklärt von dem reichsten dichterischen Genius, nicht auf alle Punkte des Naturgesetzes, am wenigsten auf jenen, wo dasselbe nicht nur dem Sinnengenuß, sondern auch dem ästhetischen Genuß unabänderliche Schranken setzt. Während Pindar es für Frevel hielt, den Göttern zügellose Eßbegierde zuzuschreiben, trug er kein Bedenken, den Ganymedes-Mythos in seiner unwürdigsten Bedeutung zu feiern, und während er Peleus belobte, daß er sich nicht durch Hippolyta zum Bruch der Ehe und des Gastrechts verleiten ließ, stimmte er selbst gelegentlich ein Loblied auf die öffentlichen Dirnen von Korinth an und verherrlichte noch in seinem hohen Alter jenes Laster, das man mit Recht das „griechische" genannt hat, weil es als traurigster Schandfleck die gesamte Bildung und Literatur von Hellas entstellt.

Die Verantwortung dafür trifft nicht den einzelnen Dichter, sondern das Heidentum und die heidnische Gesellschaft, aus deren Mitte er hervorgegangen.

[1] Olymp. II, 61 sqq. Übersetzt von Schnitzer, Pindars Siegesgesänge S. 25. Vgl. die schönen Fragmente bei *Clem. Alex.*, Strom. V, c. 14 (*Migne*, Patr. gr. IX, 152—156), und bei *Plutarch*, De consol. c. 35.

[2] Eine lange Reihe meist älterer Schriften von Limburg-Brouwer, O. F. L. Petri, A. de Jong, A. Eberz, A. G. Sjöström, Gilquin, M. Seebeck, Koch, Winiewski, G. Bippart, J. C. H. Clausen, Nägelsbach, Böthke, P. Montée, Dronke, H. Skelnik, Bulle, E. Buchholz, K. Ohlert, L. Böhme, H. Fritzsche und F. Cipolla, welche die religiösen und ethischen Anschauungen Pindars behandeln, verzeichnet K. Sittl, Geschichte der griechischen Literatur III, 76. 77, Anm. 7. — Über das einschlägige Programm von J. J. Schwickert (Kritisch-exegetische Erörterungen zu Pindar. Trier 1882) vergleiche die treffenden Bemerkungen von W. Fox S. J., in Stimmen aus Maria-Laach XXIV (1883), 317. 318.

Bei der Überschätzung, welche dem leiblichen Dasein gezollt wurde, bei der Vergötterung, welche allgemein leibliche Schönheit und Gewandtheit fand, mußte der Triumph des Nackten und der Sinnenlust auch in der Kunst früher oder später zur Herrschaft gelangen, und es wäre ein wahres Wunder gewesen, wenn Pindar hierin anders gedacht hätte als Archilochos und Anakreon, als Mimnermos und Solon.

Diese Nachtseite des hellenischen Altertums tritt indes in den erhaltenen Werken Pindars nur selten hervor; die meisten derselben sind darum geeignet, einen unbeeinträchtigten Genuß zu gewähren und als Bildungsmittel weiter zu dienen, wie sie es schon seit vielen Jahrhunderten gethan haben.

In Hellas selbst ist auf Pindaros kein Lyriker mehr gefolgt, der ihn nur entfernt erreicht hätte. Es werden ihrer wohl noch mehrere genannt: Lasos aus Hermione, der irrigerweise eine Zeitlang als Lehrer Pindars gegolten hat, Pratinas aus Phlius, Diagoras aus Melos, zwei Melanippides, dann Antigenes, der von den Komikern vielverspottete Kinesias, Timotheos aus Milet, Telestes aus Selinunt. Von den vierundzwanzig Dithyramben des Philoxenos aus Kythera (435—380) wird einer häufig erwähnt, der den Titel „Kyklops“ trug und die Liebe des häßlichen Polyphem zu der Nymphe Galatea in äußerst komischer Weise feierte. Ihm wird auch „Die Mahlzeit“ (*Δεῖπνον*) zugeschrieben, ein ebenfalls komischer Dithyrambus, worin die raffinierte Feinschmeckerei und Kochkunst jener Zeit beschrieben ist und wovon sich größere Bruchstücke erhalten haben, ein seltsam realistisches Gegenstück zu den erhabenen Gesängen des Pindar. Die meisten der erwähnten Dichter verfaßten hauptsächlich Dithyramben oder sogen. Nomoi. Von den verschiedenen Arten des Chorgesangs fanden diese zwei noch die meiste Pflege. Dabei riß übrigens die Musik immer mehr den Löwenanteil an sich, so daß die Flötenspieler, die früher von den Dichtern besoldet wurden, neben diesen als Sieger gekrönt erscheinen, Chordirektoren und Dichter schließlich gegen dieselben zurücktraten. Die hervorragenderen poetischen Talente wandten sich von der Lyrik dem Drama zu, das schon zur Zeit des Pindar und Simonides zu hoher Blüte und weittragendem Einfluß gelangte.

Zehntes Kapitel.

Das attische Drama.

Aus der Götter- und Heldensage, dem unerschöpflich reichen Wurzelstock der ältesten Volksdichtung, hervorgewachsen, bot die epische Poesie der Jonier nicht nur eine Fülle der schönsten dramatischen Stoffe dar, sondern hatte manche derselben, zumal in den homerischen Dichtungen, zu dialogischen

Scenen gestaltet, welche, an verschiedene Recitatoren verteilt und nur etwas weiter ausgeführt, zur lebensvollsten dramatischen Wirkungsfähigkeit hätten auswachsen können. Scenen wie der nächtliche Besuch des Priamos bei Achilleus oder das Wiedererkennen des Odysseus durch Penelope üben schon in der vorhandenen Fassung einen geradezu hinreißenden Zauber aus; das Epos erreicht darin nahezu jenen tiefen ethisch-ästhetischen Eindruck, den Aristoteles als „Reinigung der Affekte" und als Hauptwirkung der Tragödie bezeichnet hat. Dieser Genuß, den der einfache Vortrag eines Rhapsoden hervorrief, genügte indes schon den Forderungen einer noch wenig anspruchsvollen Zeit. Man begehrte nicht, die handelnden Personen mit scenischem Apparate selbst vor sich zu sehen. Der Schritt vom Epos zum Drama war noch nicht gethan.

Erst nachdem die Didaktik, Elegik und Melik einen größeren Vorrat von poetischen Formen geschaffen, religiöses und weltliches Festgepränge immer reichere, buntere und künstlerische Gestalt angenommen, besonders aber der Chorgesang durch die Dorier zum mannigfaltigsten Kunstwerk sich entwickelt hatte, verband sich die Lyrik mit den im Epos vorhandenen dramatischen Stoffen, um aus ihnen eine neue gesonderte Gattung der Poesie, das Drama, hervorgehen zu lassen[1].

Nach Aristoteles machten die Dorier des Peloponnes darauf Anspruch, Erfinder sowohl der Tragödie als der Komödie zu sein, und wenn er auch die Begründung dieser Behauptung sich nicht ganz zu eigen macht, läßt er doch den Anspruch selbst unangefochten gelten und schreibt den Ursprung der Komödie ausdrücklich den Vorsängern des Dithyrambus zu[2]. Seine Angabe wird von anderweitigen Nachrichten bestätigt. Zu Korinth, am Hofe Perianders (625—585), leitete Arion, der später von der Sage so reichumwobene Sänger, die ersten dithyrambischen Chöre[3]. In Sikyon wurden nach Herodot vor dem Tyrannen Kleisthenes tragische Chöre aufgeführt, welche die Leiden des Dionysos und des Helden Adrastos feierten. Von Phlius brachte der

[1] *Aristoteles*, *Περὶ ποιητικῆς*. — *Horatius*, Ars poëtica. — *Tzetzes*, *Περὶ τραγικῆς ποιήσεως*. — A. W. v. Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Heidelberg 1809 (Gesammelte Werke, herausgeg. von E. Böcking. Bd. V. Leipzig 1846). — F. G. Welcker, Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyklus geordnet. 3 Bde. Bonn 1839. — *P. Brumoy* S. J., Le théâtre des Grecs. Paris 1730. 1749. 1785/89. 1820—1825. — *W. K. Kayser*, Historia critica tragicorum Graecorum. Gotting. 1845. — *A. Boeckh*, Graecae tragoediae principum, . . . num ea quae supersunt, et genuina omnia sint etc. Heidelb. 1808. — *Patin*, Études sur les tragiques grecs. 6e éd. Paris 1884. — M. Rapp, Geschichte des griechischen Schauspiels. Tübingen 1862. — J. G. Klein, Geschichte des Dramas 1 (Leipzig 1874), 103—115; II, 1—267. — G. Körting, Geschichte des griechischen und römischen Theaters. Paderborn 1897.

[2] *ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον* (Poet. 4).

[3] *Pindar*, Olymp. XIII, 18.

Dichter Pratinas dann das Satyrspiel nach Athen. Die Hauptsache bei diesen Spielen war allerdings noch der Chor; aber da der Chorführer die Spielenden zu Gesang und Tanz aufforderte und ihnen in erzählender Anrede das Thema gab, die zwei Halbchöre mit ihren Führern antworteten, so war damit ein dramatischer Dialog und der erste Ansatz zum Drama gegeben. Insoweit ist anzunehmen, daß die Anfänge des Dramas wirklich aus dem Peloponnes stammen.

Die weitere Entwicklung der neuen Kunst gehört Attika an. Als Begründer derselben nennen Plato, Dioskorides und Horaz den Thespis aus Ikaria, einem von Weinbau lebenden Dorfe, wo Dionysos, der Gott des Weines, eifrig verehrt und mit ernsten wie heiteren Festspielen verherrlicht wurde. Was Horaz von dem Karren erzählt, mit welchem Thespis als Wanderkomödiant herumgefahren sein soll, scheint zwar auf Mißverständnis zu beruhen. Aber genügend verbürgt ist, daß Thespis unter Peisistratos nach Athen kam und 536 daselbst die erste Tragödie aufführte. Suidas nennt mehrere Titel von Tragödien, die er verfaßt haben soll; aber nähere Nachrichten sind darüber nicht erhalten, ebensowenig über die auf ihn folgenden ältesten Tragödiendichter Choirilos, Pratinas und dessen Sohn Aristias, sowie Phrynichos. Die Stücke des Pratinas beziffert Suidas auf fünfzig; von Phrynichos sind die Titel von zehn Stücken erhalten, unter denen die „Phönissen" am berühmtesten waren.

Die dithyrambischen Chöre sowie die ersten aus ihnen erwachsenen dramatischen Vorstellungen wurden auf öffentlichen Plätzen, meist auf dem Markte, der „Agora", aufgeführt. Der Chor gruppierte sich im Kreise um den Altar („Thymele"), die Zuhörerschaft in weiterem Kreise um den Chor. Um größeren Volksmassen den Genuß zu ermöglichen, wurden im Kreise amphitheatralische Gerüste aufgeschlagen. Als aber zur Zeit der siebzigsten Olympiade (500—497) bei einem Stück des Pratinas in Athen die Tribünen zusammenstürzten und großes Unheil anrichteten, sah man sich notgedrungen nach einem sichereren Schaugebäude (*θέατρον*) um[1].

Die Holzgerüste durch ein freistehendes Gebäude aus Stein zu ersetzen, erschien zu kostspielig; so benutzte man eine Einbuchtung (*κοῖλον*) am Südostabhang der Akropolis, um an demselben amphitheatralisch aufsteigende Sitze in den Felsen einzuhauen, welche mittelst einiger Anbauten über einen vollen Halbkreis hinausreichten. Gegenüber diesem weiten Zuschauerraum

[1] G. K. W. Schneider, Das attische Theaterwesen. Weimar 1835. — K. E. Geppert, Die altgriechische Bühne. Leipzig 1843. — J. Sommerbrodt, Die altgriechische Bühne. Stuttgart 1863. — A. Müller, Lehrbuch der griechischen Bühnenalterthümer. Freiburg 1886. — *Haigh*, The Attic theatre. Oxford 1889. — G. Oehmichen, Das Bühnenwesen der Griechen und Römer (V. Bd., 3. Abth. von Jw. Müllers Handbuch der klassischen Alterthumswissenschaft). München 1890.

unter freiem Himmel wurde das bedeckte Bühnengebäude errichtet, das mit einem gemalten Hintergrund abgeschlossen war. Aus demselben führten eine Hauptthüre und zwei Seitenthüren auf die offene, sehr schmale Vorbühne, auf welcher die Schauspieler agierten, und von welcher Treppen hinab zur Orchestra, dem Standplatz des Chores, führten. Dieser kreisrunde Raum bildete den Mittelpunkt, um welchen die Sitzplätze an dem Hügel emporstiegen; das Bühnengebäude schnitt nur ein kleines Segment des Kreises davon ab. Das war das Dionysostheater, das älteste Theater von Athen, durch deutsche und griechische Forscher nunmehr wieder aus dem Schutte der Jahrhunderte ausgegraben, Vorbild und Muster der übrigen, später auch freistehenden Theater in der gesamten griechischen und römischen Welt[1].

Wie der Schauplatz, so waren auch die Schauspiele dem Dionysos, dem fröhlichen Weingotte, geweiht, aus dessen Festzügen sie ursprünglich hervorgegangen waren. Es wurde nicht das ganze Jahr hindurch oder zu beliebigen Zeiten gespielt, sondern nur an den zwei Hauptfesten dieses Gottes. Die Aufführung galt als eine öffentliche, vom Staate selbst ausgehende religiöse Huldigung zu Ehren des Gottes, wie die musischen Wettkämpfe, welche zu Olympia, Delphi und an anderen Orten zu Ehren anderer Gottheiten gefeiert wurden. Das eine Hauptfest, „die großen Dionysien“, fiel in den Anfang der Frühlingszeit, in den Monat Elaphebolion (März-April), das andere, die Lenaien oder das Kelterfest, noch in den Winter, in den Monat Gamelion (Januar-Februar). Theater und Drama erhielten durch diese Verbindung mit dem Kultus eine gewisse höhere, religiöse Weihe. Aber auch die nationale und politische Bedeutung fehlte nicht. Nachdem Athen in den Perserkriegen gewissermaßen an die Spitze von ganz Hellas getreten, wurden jene Feste mit dem größten Aufgebot von blendendem Pomp gefeiert. Die Bundesgenossen brachten um jene Zeit ihren Tribut nach Athen, und aus ganz Hellas fanden sich Besucher ein, um an den glänzenden Feierlichkeiten teilzunehmen. Hatte sich das Epos an den kleinen Fürstenhöfen der kleinasiatischen Jonier entwickelt, der Chorgesang vorwiegend Pflege bei den aristokratischen Doriern des Peloponnes gefunden, so ward die dramatische Poesie nunmehr der Ruhm des demokratischen Athens. Die leitenden Staatsmänner wie das Volk selbst brachten der neu aufblühenden Kunst das regste Interesse

[1] Fr. Wieseler, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern. Göttingen 1851. — W. Dörpfeld und E. Reisch, Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer Theater. Athen und Leipzig 1896. — E. Bethe, Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Alterthum. Leipzig 1896. — Ein schönes Bild des Dionysos-Theaters in Athen (Rekonstruktion von Bühlmann), bei A. Kuhn, Allgemeine Kunstgeschichte I (1893), 169.

entgegen, und die begabtesten Dichter drängten sich herbei, um sich in großartigem Wettkampf die Palme darin streitig zu machen.

Diese poetischen Wettkämpfe nahmen jeweils wenigstens drei Tage hintereinander in Anspruch. An jedem wurde eine Trilogie gegeben, d. h. drei miteinander zusammenhängende Tragödien von demselben Dichter. Meist scheint darauf noch am selben Tage eine Komödie oder ein Satyrspiel von demselben Verfasser gefolgt zu sein; doch stimmen die Nachrichten hierüber nicht ganz genau überein. Bei den großen Dionysien standen jedenfalls die Tragödien im Vordergrund und bildeten den eigentlichen Mittelpunkt der gesamten Festlichkeit, während bei den Lenaien mehr das leichtere Drama zu seinem Rechte kam.

Für das Theater und dessen Instandhaltung wie für Einrichtung der Bühne, für Ausstattung und Bezahlung der Schauspieler, für die dem Dichter, dem Chormeister und später dem Protagonisten (ersten Schauspieler) ausgesetzten Preise, kurz für die gesamte materielle Seite des Schauspielwesens sorgte in freigebigster Weise der Staat [1]. Sein Vertreter nach dieser Richtung hin war der Leiter der gesamten Festlichkeit, bei den Dionysien der Archon Eponymos, bei den Lenaien der Archon Basileus. Bei ihm hatte sich der Dichter zu melden, der an dem dramatischen Wettkampf teilnehmen wollte; er wies dem Dichter einen Chorleiter (Choragos) zu, der dann aus seiner Phyle einen Chor zusammenzubringen hatte, und bestimmte endlich durchs Los die Schauspieler, deren es anfänglich nur einen, dann zwei und endlich drei gab. Bis in die Zeit nach Sophokles spielte der Dichter gewöhnlich selbst mit; ihm lag auch später das Amt ob, als Chormeister *(διδάσκαλος)* den Chor einzuüben, wofür er ein eigenes Honorar erhielt. Der Chor zählte bei der Tragödie zwölf, später zwanzig, bei der Komödie vierundzwanzig Mann, welche bei dem Aufmarschieren und bei den Chorgesängen ein Flötenspieler, bei den Monodien ein Zitherspieler begleitete. Die Hauptprobe wurde im Odeon gehalten.

Zur Aufführung im Theater hatte jeder Bürger Zutritt, und zwar anfänglich unentgeltlich, später gegen ein kleines Eintrittsgeld. Der Preis, der bei dem dramatischen Wettkampf erworben werden konnte, bestand in einem Dreifuß *(τρίπους)*, der, mit ehrender Inschrift versehen, dem Choragen übergeben und von ihm feierlich aufgestellt wurde. Von den drei Dichtern oder Choragen, die sich gewöhnlich um den Preis bewarben, erhielt jeder einen solchen; doch galt nur der erste Preis als eigentlicher Siegespreis. Ein aus fünf Mitgliedern bestehendes Preisgericht fällte das Urteil, über welches ein schriftliches Protokoll *(διδασκαλία)* abgefaßt wurde.

---

[1] Die Aufführung einer Tragödie kostete nach Lysias bis zu 3000 Drachmen, diejenige einer Komödie bis zu 1600.

Von dem modernen Theater wie von demjenigen der Inder weicht das antike der Griechen so ganz und gar ab, daß es fast überflüssig ist, eine Parallele zu ziehen, jedenfalls unzulässig, das eine nach der Norm des andern beurteilen zu wollen. Diese Aufführungen bei hellem Sonnenschein, am Fuße der Akropolis, unter freiem Himmel, kaum mit einem Minimum von angedeuteter Scenerie, nach den strengsten Kunstvorschriften, ohne jeden Versuch einer scenischen Täuschung, vor einem ganzen Volke, erst unentgeltlich, dann gegen geringes Eintrittsgeld [1], als freier Kunstgenuß und Mittelpunkt der höchsten religiösen und nationalen Festlichkeiten des Jahres, und demgemäß in Gestalt, Form und Darstellung von höchstem Idealismus beherrscht — und auf der andern Seite jene Aufführungen Nacht für Nacht, in den zahllosen Theatern großer und kleinerer Städte, bei künstlicher Beleuchtung, mit raffinierter Maschinerie, in dumpfen, trotz aller Ventilation beengenden Räumen, mit Aufgebot aller Dekorationskünste und scenischen Täuschungen, mit pedantisch studiertem Kostüm, mit ihrem bunten, aus der Dramatik aller Völker und Zeiten zusammengelesenen Repertoire, selten in Beziehung zu heimischer Religion und Geschichte, schwankend zwischen den verschiedensten Richtungen der Lebensanschauungen, der Sitte und des Geschmacks, in Gestalt, Form und Darstellung vielfach von der Mode bedingt, darum oft mehr auf Abspannung und bloße Unterhaltung als auf ideellen Kunstgenuß berechnet und durch mechanischen Geschäftsbetrieb vielfach dem flachsten Realismus der zufällig herrschenden Klassen anheimgegeben — das sind zwei Institute, so verschieden wie Tag und Nacht.

Nur Oberammergau bietet heute noch eine Gelegenheit, sich annähernd eine Vorstellung von dem gewaltigen Eindruck einer antiken Tragödienaufführung zu machen. Die ausnahmsweise festliche Gelegenheit, der religiöse Charakter, die Aufführung in offenem Theater unter freiem Himmel und in den besten Tagesstunden, die Unterbrechung der Scenen durch lyrische Chöre geben wenigstens einige Elemente des antiken Theaters wieder; doch haben sich auch hier schon so viele realistische und moderne Zuthaten eingenistet, daß der Gegensatz nicht mehr ganz und voll hervortritt.

Das Gesagte gilt vom Theater überhaupt, von der dramatischen Poesie nur insoweit, als sie unter das Joch des Realismus geraten ist. Von ihren großartigen Leistungen bei den neueren Völkern wird später die Rede sein.

Den tiefgreifendsten Unterschied des antiken Dramas vom modernen begründet der Chor, gewissermaßen eine Fortsetzung des Chorgesangs, aus welchem dasselbe ursprünglich hervorwuchs. Diese Chorlyrik, in ihren Anfängen liturgisch, spielte zwar später ins Weltliche über, blieb aber wesentlich

[1] Dieses Eintrittsgeld (*θεωρικόν*) wurde seit Perikles den Bürgern wieder aus der Staatskasse zurückgezahlt.

religiös. Sie pries und verherrlichte die Götter, besang ihre Mythen, schilderte ihr Verhältnis zu den Menschen, knüpfte daran die erhabensten religiös-sittlichen Betrachtungen, rief die Götter um ihren Schutz und Beistand an. Das Drama wurde dadurch schon von vornherein über das Niveau eines bloßen Unterhaltungs- und Zerstreuungsmittels erhoben, in eine höhere, ideale Sphäre emporgerückt; es erhielt religiösen Gehalt und religiöse Weihe. Durch den Chor ward das Drama aber auch in Bezug auf die künstlerische Form der Gefahr entzogen, eine bloße Nachbildung des Alltäglichen zu werden; es nahm die Kunstlyrik mit ihren reichentwickelten Formen in sich auf und hob dadurch Sprache, Diction, Stimmung und poetische Technik zu dem höchsten Grade künstlerischer Vollendung. Durch den Chor ward endlich auch die Musik auf passende Weise in den Dienst der Poesie gestellt und der Architektur die Möglichkeit gegeben, in eigenartig monumentaler Weise zu einem großartigen Zusammenwirken der Künste beizutragen. Das Drama selbst gelangte durch den Chor zu einer architektonischen Gliederung, deren Ebenmaß und Reichtum, erhabene Größe und einfache Schönheit keine spätere Dramaturgie mehr erreicht hat. Auch aus ihr leuchtet wieder jener klare, sonnenhelle Geist, jenes ruhige, geklärte Schönheitsgefühl, das sich in der Säulenordnung und den Verhältnissen der griechischen Tempelarchitektur und in dem erhabenen Zusammenwirken der Plastik und der Baukunst offenbarte.

Der eigentliche Kern der Handlung fand seinen Ausdruck selbstverständlich im dramatischen Dialog und Monolog, in den Reden und Aktionen der Schauspieler, und es wird sich kaum in Abrede stellen lassen, daß die geringe Zahl der Schauspieler, nur einer bis drei, dann die Forderungen der drei Einheiten, der Handlung, des Ortes und der Zeit, der dramatischen Poesie Schranken setzten, welche weder im Wesen derselben unabänderlich begründet sind noch dem künstlerischen Geschmack und Bedürfnis aller Völker entsprechen konnte. Dennoch haben die Griechen mit diesen einfachen Mitteln, mit diesen strengen Regeln und innerhalb dieser engen Schranken eine künstlerische Wirkung erzielt, welche die Bewunderung aller späteren Völker erregt hat. Hierauf ruht das eigentliche Wesen des Klassicismus, sofern derselbe später dem Romantischen und Modernen gegenübergestellt worden ist. In diesem vollendeten Ebenmaß des Ganzen und der Teile, in dieser großartigen Wirksamkeit mit den einfachsten Mitteln, in der organischen Schönheitsfülle bei anscheinend starren Formen liegt indes nicht bloß eine relative, sondern auch eine absolute künstlerische Vollkommenheit, welche, nie alternd, auch späteren Zeiten und Völkern noch als Ausdruck und Vorbild des Schönen und auch in diesem Sinne als „klassisch“ gelten wird, wenn auch der Chor in dieser oder ähnlicher Weise nicht wieder Aufnahme in das Drama finden sollte.

Tragödie und Komödie hielten die Griechen streng auseinander. Jene Mischung des Tragischen und Komischen, wie sie uns bei den Indern und später wieder bei den Engländern und Spaniern begegnet, war ihnen durchaus fremd. Auch diese strenge Scheidung hat die Bewegung der Dramatiker bedeutend eingeengt, aber hinwieder zur künstlerischen Einheit und Harmonie der Stücke nicht unwesentlich beigetragen.

Die Theorie der Tragödie hat uns der größte Denker des Altertums, Aristoteles, in seiner Poetik fixiert, die zwar durch die Kürze des Ausdrucks zu manchen gelehrten Disputen Anlaß gegeben hat, aber, aus der Analyse der großen Tragiker hervorgegangen, in ihren wesentlichsten Punkten doch genügend aus denselben erklärt werden kann. „Die Tragödie ist“ nach ihm „Darstellung einer ernsten und abgeschlossenen Handlung, von einem gewissen Umfang, in poetisch gehobener Sprache, mit einer nach ihren Teilen gesonderten Anwendung jeder Darstellungsart, durch handelnde Personen, nicht durch Erzählung, welche durch Mitleid und Furcht die Reinigung derartiger Affekte bewirkt.“ Als wesentliche Bestandteile der Tragödie bezeichnet er sechs Stücke: die Handlung (oder den Mythos), die Charaktere, die Sprache, die Denkweise, die äußere Ausrüstung (den scenischen Apparat) und die musikalische Begleitung. Am eingehendsten verweilt er bei der Handlung und deren Erfordernissen, ihrer proportionierten Länge, ihrer Einheit, ihrer zweckgemäßen Anlage, Verwicklung und Lösung durch Peripetie und Anagnorisis.

Über die „Katharsis“ ist unendlich viel geschrieben und gestritten worden[1]. Was Aristoteles darunter verstand, läßt sich am ehesten aus den Erklärungen abnehmen, welche er über die Erfordernisse eines tragischen Helden giebt. Derselbe darf nach ihm weder ein vollendeter Biedermann noch ein vollendeter Bösewicht noch ein schlechter Mensch sein, der vom Glück ins Unglück gerät, weil der plötzliche Glückswechsel im ersten Fall nur Abscheu erweckt, im zweiten höchstens etwas Teilnahme, im dritten weder Abscheu noch Teilnahme, weder Mitleid noch Furcht. „Es bleibt also nur der Mittelweg zwischen diesen übrig: nämlich eine Person, die sich weder durch Tugend und Gerechtigkeit auszeichnet noch wegen Laster und Schlechtigkeit ins Unglück versetzt wird, sondern wegen eines Fehlers, und zwar eine solche, welche in großem Ruhm und Glück steht, wie Oedipus und Thyestes und

---

[1] Lessing, Hamburgische Dramaturgie. 74.—78. Stück (Werke [Hempel] VII, 364—383). — J. Bernays, Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie. Breslau 1857; Ders., Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas. Berlin 1880. — L. Spengel, Über die *Κάθαρσις τῶν παθημάτων* (Abhandl. der bayr. Akademie. Bd. IX. München 1859). — A. Döhring, Kunstlehre des Aristoteles (in Anhang II sind die verschiedenen Erklärungen der *κάθαρσις* zusammengestellt). Jena 1876. — P. Manns, Die Lehre des Aristoteles vor der tragischen Katharsis und Hamartia. Karlsruhe 1883.

die glänzenden Männer aus solchen Geschlechtern." Das Tragische liegt also nicht in furchtbaren Schicksalsschlägen und Katastrophen an sich, von denen Sage und Geschichte uns erzählen, sondern nur in ihrer Verbindung mit einer Schuld, deren entsetzliche Strafe uns einerseits das tiefste Mitleid einflößt, anderseits uns mit Furcht erfüllt, daß Ähnliches über uns hereinbrechen möchte. Diese Furcht kann nur in dem Aufblick zu einer höheren Macht wurzeln, welche über dem Leben des Menschen waltet und jeden Fehltritt mit unnachsichtlicher Gerechtigkeit ahndet, auch an jenen, die anderweitig weder erklärte Bösewichte noch im allgemeinen schlechte und verächtliche Menschen sind, und deren Los deshalb unser volles Mitleid erwecken kann.

Dieser Auffassung des Tragischen liegt unverkennbar die ehrfurchtsvolle Annahme einer sittlichen Weltordnung zu Grunde, weniger klar dagegen die Vorstellung von einer weisen, heiligen und gerechten Vorsehung, welche dem Menschen das kostbare Gut der Freiheit verliehen hat und damit die Möglichkeit zuläßt, daß er fehle, durch Leidenschaft sich selbst verblende und in immer tiefere Schuld verstricke, dann aber die verletzte Ordnung mit unnachsichtlicher Strenge rächt, den Stolz des Frevlers zermalmt und die begangene Schuld, die sich durch neue Schuld häuft und fortpflanzt, durch weitere Geschlechter hin ebenso unerbittlich verfolgt. Während die Strenge der göttlichen Gerechtigkeit den heidnischen Griechen sehr lebhaft vorschwebte, mißten sie die Lehre von der göttlichen Barmherzigkeit, durch welche jene Strenge schon in der mosaischen Offenbarung gemildert wird. Wie ihnen darum jene Strenge rätselhaft erschien, war ihnen das Verhältnis des freien Menschenwillens zu den unabwendbaren Fügungen der Vorsehung in ein noch geheimnißvolleres Dunkel gehüllt, und so nahm die Vorsehung in ihren Augen vorwiegend die Gestalt eines zwar gerechten, aber unheimlich dunkeln, unabwendbar strengen, fast feindselig grausamen Schicksals an, das mit eherner Notwendigkeit auf dem Menschen lastet.

Zu einer wahrhaft befreienden und befriedigenden Lösung der tiefsten Menschheitsfragen ist deshalb die griechische Tragödie nicht gelangt; aber in ihrer tiefernsten, religiösen Auffassung des Menschenlebens ist sie der Lösung doch näher gekommen als die meisten heidnischen Philosophien, und sie hat darum nicht nur eine ästhetische Läuterung hervorgerufen, sondern zugleich auch sittigend und religiös erhebend gewirkt.

Der äußere Aufbau der Tragödie, wie des Dramas überhaupt, wurde zunächst durch die Chorgesänge *(τὰ χορικά)* bedingt, welche den dramatischen Dialog *(διάλογος)* unterbrachen[1]. Die Eröffnungsscene, welche dem

[1] R. Westphal, Prolegomena zu Aeschylus' Tragödien. Leipzig 1869. — *G. Oehmichen,* De compositione episodiorum tragoediae graecae externa. Erlang. 1881. — Th. Zielinski, Gliederung der altattischen Komödie. Leipzig 1885.



ersten Auftreten des Chors voranging, hieß der Prolog *(πρόλογος)*, die folgenden, von Chorgesängen unterbrochenen Abschnitte Episodien *(ἐπεισόδιον)*. Der erste Aufzug des Chors (von der Seite her) wurde Parodos *(πάροδος)*, die späteren Chorlieder Standlieder *(στάσιμα)*, das letzte der Auszug *(ἔξοδος)* genannt. Eine Unterart der Zwischengesänge hießen Hyporchemata, weil sie mit Tanzbegleitung ausgeführt wurden. Eine andere Art derselben, die Parabase, die überaus künstlich gegliedert war und bei welcher der ganze Chor sich den Zuschauern zuwandte, gehört ausschließlich der Komödie an, die Trauergesänge *(κομμοί)* dagegen der Tragödie. Die letzteren wurden nicht vom ganzen Chor, sondern von einzelnen Sängern und Halbchören abwechselnd vorgetragen. Auch sonst galt das Wort des Aristoteles: „Den Chor muß man wie einen der Schauspieler und als einen Teil des Ganzen betrachten und mit in die Handlung ziehen.“ Demgemäß erscheint der Chor in den besten Stücken keineswegs als lyrische Einlage oder musikalisches Intermezzo. Er hat ein der Handlung entsprechendes konkretes Gepräge und lebt nicht nur reflektierend die Handlung mit, sondern bethätigt sich fortwährend an derselben und greift als Mitspieler in dieselbe ein.

Von mehr als vierhundert altgriechischen Dramen sind uns kurze Nachrichten, meist aber nur die bloßen Titel erhalten. Dieselben verteilen sich auf etwa dreißig bedeutendere Dichternamen, über deren Träger abermals meist nur dürftige und lückenhafte Nachrichten vorhanden sind. So läßt sich die allmähliche Ausbildung der Tragödie nur sehr ungenügend verfolgen, und ebenso ist es mit dem späteren Verfall bestellt. Auch aus der eigentlichen Blütezeit haben sich nicht mehr Stücke gerettet, als wir von dem einen Shakespeare besitzen. Sie gehören zum wertvollsten Bestand der Weltliteratur; aber sie reichen doch nicht hin, uns von der Kunstvollendung und dem Reichtum der attischen Bühne eine völlig entsprechende Vorstellung zu machen. Von den siebzig (oder vielleicht neunzig) Stücken des Aeschylos sind nur sieben erhalten, von den hundertdreiundzwanzig des Sophokles ebenfalls sieben, von den zweiundneunzig des Euripides neunzehn. Das ist ungefähr dasselbe Verhältnis, als wenn wir von Shakespeare nur noch zwei oder im günstigsten Fall sieben Stücke zur Hand hätten. Immerhin ist kaum ein Zweifel, daß die geretteten Stücke nahezu alle als die vorzüglichsten Meisterwerke der betreffenden Dichter betrachtet werden können und also doch ein charakteristisches Bild jener Blütezeit gewähren.

Jener Blütezeit war nur eine kurze Dauer beschieden — nicht ganz ein Jahrhundert. Sie beginnt mit dem ersten dramatischen Wettkampf des Aeschylos (500) und endigt mit dem Tode der beiden andern Dichter (406). Ihr hoffnungsvoller, lebensstrotzender Anfang fällt mit der glorreichsten Zeit hellenischer Thatkraft, jener der Perserkriege, zusammen, ihr strahlender Höhepunkt mit der friedlichen Glanzepoche Athens unter Perikles (444—429),

ihre fruchtbare Weiterentwicklung mit den bewegten, stürmischen Zeiten des Peloponnesischen Krieges. Bis 468 stand Aeschylos, der erhabenste der drei Dichter, allein neben Rivalen, die seinen Ruhm nicht überleben sollten und über deren Verdienst uns ein Urteil nicht mehr möglich ist. Von 468 bis zu seinem Tode (456) machte ihm der um fast dreißig Jahre jüngere Sophokles die Palme streitig, zwar nicht jene genialer Erfindung und Großartigkeit, aber jene künstlerischer Abrundung und Vollendung. Als er starb, fand Sophokles keinen ganz vollbürtigen Rivalen mehr; aber in Euripides erstand ihm doch alsbald ein gewandter, fruchtbarer Wettbewerber, der die Dramatik nach mancher Seite hin originell und bedeutsam entwickelte und neben schroffen Gegnern doch viele warme Freunde und allgemeinen Ruhm gewann. Fünfzig Jahre lang beherrschten sie nebeneinander die Bühne von Athen. In den letzten zwanzig dieser Jahre blühte neben ihnen Aristophanes empor, der größte Komödiendichter der attischen Bühne, der jene glänzende Blütezeit dann noch um weitere zwanzig Jahre verlängern sollte. Ein Jahr nach seinem Tode wurde Aristoteles geboren, der Dramaturg der attischen Bühne, während Platon noch die letzte Zeit des Sophokles und Euripides miterlebte und sich selbst in Dithyramben und Tragödien versuchte.

Elftes Kapitel.

Aeschylos.

Aeschylos (*Αἰσχύλος*), der Sohn des Euphorion aus Eleusis, wurde im Jahre 525 auf 524 (Olymp. 63, 4) geboren und scheint sich in jungen Jahren der Poesie zugewandt zu haben. Die Sage erzählt, der Gott Dionysos selbst sei ihm erschienen, um ihm den Dichterberuf zu verleihen. Nach Suidas ging er schon zwischen 500 und 497 einen Wettkampf mit Pratinas und Choirilos ein, wurde aber überwunden. Die persische Invasion rief ihn von der Bühne aufs Schlachtfeld. Er kämpfte mit bei Marathon und wurde verwundet aus der Schlacht getragen. Den Preis der besten Elegie auf die Gefallenen bei Marathon gewann ihm Simonides ab (489), aber vier Jahre später ging er zum erstenmal siegreich aus einem dramatischen Wettkampf hervor. Fünf Jahre darauf stand er abermals unter den Waffen, diesmal dem Riesenheer des Xerxes gegenüber. Er machte die Entscheidungsschlachten von Salamis und Platää mit. Bei Marathon starb sein Bruder Kynegeiros den Heldentod, indem er versuchte, ein persisches Schiff mit den Händen festzuhalten. Erst nachdem der große Freiheitskampf siegreich für Hellas entschieden war, widmete der ebenso tapfere und heldenmütige als ehrenfeste und religiöse Dichter sich wieder ungestört der Kunst. Eine Trilogie,

worin er den Triumph der nationalen Sache verherrlichte, wurde 472 zu Athen gekrönt.

Im Jahre 468 wurde er in einem Wettkampf mit dem um fast dreißig Jahre jüngeren Sophokles überwunden, errang dagegen schon im folgenden Jahre (467) wieder einen Sieg mit seiner thebanischen Trilogie. In der Zwischenzeit scheint er wiederholt als Gast am Hofe des Königs Hieron in Sizilien geweilt zu haben, wahrscheinlich bereits um 476 oder wenig später. Er verherrlichte damals in einem lokalen Festcyklus, den „Aetneen“, die Gründung der Stadt Aetna (Katania). Bei einem folgenden Besuch in Syrakus (zwischen 471 und 469) wurde daselbst seine Persertrilogie aufgeführt. Über den Grund dieser wiederholten Reisen kamen allerlei Gerüchte in Umlauf, welchen indes wenig Bedeutung zuzumessen ist. Nach Aelian und Aristoteles wurde er angeklagt, das Geheimnis der Eleusinischen Mysterien verletzt zu haben. Aus seiner letzten Lebenszeit ist nur bekannt, daß er mit seiner Oresteia, der einzigen von ihm ganz erhaltenen Trilogie, 458 noch einmal in Athen siegte, zwei Jahre vor seinem Tode. Denn 456 starb er zu Gela in Sizilien. Über seinen Tod liegen sonst keine näheren Nachrichten vor, nur unwahrscheinliche Anekdoten. Aus den Siegen, welche er noch in den letzten zwölf Lebensjahren errang, ist sattsam klar, daß ihn Sophokles durchaus nicht aus der Gunst des Publikums verdrängte, noch daß irgendwie Verstimmung seine Schaffenskraft lähmte. Die Zahl seiner Siege wird von der alten Vita auf dreizehn, von Suidas auf achtundzwanzig angegeben; sicher nachgewiesen sind vier. Mehrere seiner Stücke gewannen den Siegespreis erst nach seinem Tode; die bereits preisgekrönten wurden durch den Ruhm des Sophokles so wenig verdunkelt, daß vielmehr ein eigener Volksbeschluß ihre Wiederaufführung erlaubte und durch Aussetzung einer Belohnung dafür empfahl.

Aeschylos entwickelte eine Fruchtbarkeit, welche sich fast mit jener der späteren spanischen Dramatiker vergleichen läßt. Die ganze Götter- und Heldenwelt Homers, Hesiods und der Kykliker hat er bereits auf die Bühne gebracht, und zwar in Trilogien, deren Teile ziemlich eng zusammenhingen und auch in ihrer Verbindung ein einheitliches Kunstwerk bildeten.

Aus der Ilias schöpfte er die Trilogie: „Die Myrmidonen“, „Die Nereiden“ und „Die Phryger oder die Auslösung des Hektor“; aus der Aethiopis die Trilogie: „Die Karier“ (Sarpedons Tod), „Memnon“ und „Die Wägung der Todeslose“ (*Ψυχοστασία*); aus der kleinen Ilias die mutmaßliche Trilogie: „Die Wahl der Waffen“, „Die Thrakierinnen“ (Ajas' Tod) und „Die Salaminierinnen“; aus den Kyprien: „Iphigenie“, „Telephos“ und „Palamedes“; aus der Odyssee und Telegonie: „Die Geisterbeschwörung“ (*Ψυχαγωγοί*), „Penelope“ und „Kirke“ (Satyrspiel).

Die Argonautensage behandelte er in den Stücken „Athamas“, „Hypsipyle“, „Argo“ und „Die Kabiren“, wahrscheinlich auch in den „Theoroi oder Istmiastai“ sowie den „Nemeen“.

Auf die Adrastossage bezogen sich „Die Argeier“, „Die Eleusinier“, „Die Epigonen“; auf die Perseussage „Die Phorkiden“ und „Polydektes“; auf die Heraklessage „Alkmene“ und „Die Herakliden“.

„Die Heliaden“ behandelten den Sturz des Phaëton, „Die Bogenschützinnen“ den Untergang des Aktaion, „Niobe“, „Atalante“, „Ixion“, „Sisyphos“, „Die Perraibiden“ andere großartige Sagenstoffe.

Dem Dionysos-Mythos, aus dessen Feier eigentlich das Drama hervorgegangen, widmete Aeschylos die Stücke: „Die Edonier“ (Thraker), „Die Bakchantinnen“ *(Βασσάραι)*, „Die Jünglinge“ und „Lykurgos“ (Satyrspiel), die wahrscheinlich eine Tetralogie bildeten, ebenso die vier Stücke „Pentheus“, „Die Xantrien“, „Semele oder die Wasserträgerinnen“ und „Die Ammen des Dionysos“.

Von den erhaltenen sieben Stücken des Aeschylos bilden drei seine letzte Trilogie, die vier andern gehören vier verschiedenen früheren Trilogien an[1]. Ob „Die Perser“ oder „Die Schutzflehenden“ das älteste dieser sieben Stücke sind, kann nicht mit Sicherheit entschieden werden. Weit auseinander dürften sie nicht liegen. „Die Perser“ besitzen schon hohen Reiz als ein lebendiges Denkmal der schönsten Ruhmeszeit von Hellas. Wurden sie auch erst acht Jahre nach der Schlacht von Salamis aufgeführt, so sind sie doch gewissermaßen der Triumphgesang eines der Tapferen, die bei Marathon, Salamis und Platää mitgekämpft. Allerdings kein Festspiel oder Gelegenheitsstück nach moderner Art. Die strenge Scheidung des Tragischen und Komischen ließ bei den Griechen kein künstlerisches Mittelglied zwischen Tragödie und Komödie erstehen, wie es etwa ein freudig-

---

[1] Gesamtausgaben von: Aldus (Venetiis 1518), A. Turnebus (Paris 1552), Fr. Robortelli (Venetiis 1552), H. Stephanus (Paris 1557), W. Canter (Antwerpen 1580), Th. Stanley (London 1663), C. de Paauw (Hagae Com. 1745), C. G. Schütz (Hallae 1782—1794; 2. ed. 1799—1807; 3. ed. 1809—1821), F. H. Bothe (Leipzig 1805. 1830), S. Butler (Cambridge 1809—1816), A. Wellauer (Leipzig 1823), G. H. Schäfer (Leipzig 1827), W. Dindorf (Leipzig 1830; Oxford 1851 rc.), F. A. Paley (Cambr. 1846 rc.), G. Hermann (Leipzig 1852 rc.), J. A. Hartung (Leipzig 1852), H. Weil (Gießen 1858 rc.), A. Kirchhoff (Berlin 1880), N. Wecklein und H. Vitelli (Berlin 1885), E. Zomarides und N. Wecklein (Athen 1891). — Lexika von: Wellauer (Lips. 1830), G. Lindwood (London 1843), Dindorf (Leipzig 1876). — Die Reihe der Übersetzer eröffnet auch hier wieder Friedr. Leop. zu Stolberg mit vier Stücken: Prometheus, Sieben, Eumeniden, Perser (Hamburg 1802; Gesammelte Werke. Bd. XV. Hamburg 1823). — Ihm folgten mit Gesamtübersetzungen: G. Fähse (Leipzig 1809), J. H. Voß (Heidelberg 1827), J. G. Droysen (4. Aufl. Berlin 1884), J. J. C. Donner (Stuttgart 1869), C. Bruch (Breslau 1881), J. Minckwitz (Stuttgart 1851), J. A. Hartung (Leipzig 1852 ff.), A. Oldenberg (Leipzig 1869. 1881), H. v. Wolzogen (Leipzig 1878), J. Mähly (Leipzig 1883), B. Todt (Prag 1891), P. Brumoy (Théâtre d'Eschyle. Paris 1730), J. S. Blackie (London 1850). — Biographisches: *Ch. Petersen*, De Aesch. vita et fabulis. Havniae 1814. — *Dahms*, De Aesch. vita. Berol. 1860.

ernstes Festspiel gewesen wäre. Der Dichter mußte darum den Schauplatz der Zeitgeschichte von Hellas nach Persien verlegen und konnte den Siegesjubel der Seinen nur in den Wehklagen des überwundenen Gegners sich spiegeln lassen. Der nationale Gesichtspunkt mußte sich dem eigentlich tragischen unterordnen, wie dieser seiner Natur nach wieder dem religiösen. In dem Triumph der griechischen Waffen schildert Aeschylos nicht einen Sieg der nationalen Freiheit, sondern einen Sieg des Rechtes und der ewigen Gerechtigkeit über frevelnden Übermut und stolze Selbstvergötterung. Um den erschütternden Eindruck dieses Gottesgerichts hervorzurufen, bedurfte es weder vieler und verschiedener Charakterfiguren noch einer lange sich hinziehenden künstlichen Verwickelung; der Dichter hat sich auf so wenige Mittel beschränkt, daß manche neuere Kritiker es zu arm an Handlung fanden und als „kantatenartig“ bezeichneten. Die vorhandene Handlung genügt indes, das Tragische des Stoffes zur vollen Wirkung zu bringen.

Den Chor bilden greise Perserfürsten, die nicht mehr im stande waren, dem Zuge des Großkönigs nach Griechenland zu folgen, aber um so gespannter auf dessen Ausgang harren. In herrlichen Anapästen schildern sie die Größe und den Glanz des Riesenheeres, an dessen Spitze Xerxes den Hellespont überschritten. Alles scheint unfehlbaren Sieg zu verbürgen, und dennoch bangt den vielerfahrenen Greisen vor dem schließlichen Lose der großen Armee. In melodisch hin und her wogenden Wechselstrophen tauschen sie sich gegenseitig Hoffnungen und Befürchtungen aus. Da erscheint Atossa, des Königs Mutter. Wie vor einer Göttin werfen sich die Großen des Reiches vor ihr in den Staub. Doch aller Prunk des Orients vermag nicht düstere Sorge von ihrem Herzen zu scheuchen. Schreckende Träume rauben ihr Schlummer und Frieden. Denn wenn sie auch nicht für Macht und künftige Stellung ihres Sohnes bangt, fürchtet sie desto mehr für seinen Ruhm, wenn er nicht siegte. Die Fürsten raten ihr, durch eine Totenspende bei ihrem verstorbenen Gemahl Dareios Hilfe zu suchen. Allein ehe das möglich, naht schon ein Bote und bringt Nachricht von der furchtbaren Niederlage, welche die Perser erlitten, erst nur kurz, von Schreckensrufen des Chores unterbrochen, dann in vier längeren Schilderungen. Die erste zählt die bei Salamis gefallenen Führer und Truppen auf, die zweite die eigentliche Schlacht, die dritte den Schlag des Aristeides auf die kleine Insel Psyttaleia, die vierte endlich den Rückzug des Heeres durch Mittelgriechenland und Thrakien. Das an sich epische Element erhält nicht nur durch dialogische Unterbrechung, sondern auch durch die Lebhaftigkeit und drastische Kürze der Erzählung dramatischen Charakter. Die letztere klingt in einen ergreifenden Chor aus, der die Hauptscenen der Katastrophe noch gedrängter zusammenfaßt[1].

[1] *G. F. Giljam*, De fabula Aeschyli quae Persae inscribitur. Upsala 1857. — E. Hannak, Das Historische in den Persern des Aeschylos. Wien 1865. —

Die Hauptschlacht von Salamis ist mit hinreißender Schönheit geschildert:

> Doch als der Tag auf glänzendweißem Roßgespann
> Die ganze Landschaft sonnenhell erleuchtete,
> Da scholl von Hellas' Volke Lärm wie freudigen
> Gesanges heller Jubel, und mit lautem Ruf
> Vom Felseneiland jauchzte nach der Wiederhall.
> Furcht überkam der Perser Herzen allzumal,
> Die so getäuscht sich sahen; denn nicht als zur Flucht
> Erhoben Hellas' Söhne stolzen Schlachtgesang,
> Nein, kühn zum Kampf zu stürzen heißentbrannten Muts,
> Und alles dort entflammte Kriegsdrommetenschall.
> Sofort die Wogen schlugen sie mit rauschender
> Seeruder gleichgemess'nem Schwung dem Takte nach;
> Da tauchten plötzlich alle auf vor unserm Blick.
> Voran in wohlgeschloss'nen Reih'n erschien zuerst
> Der rechte Flügel, hinter ihm in stolzem Zug
> Die ganze Flotte; ringsumher erscholl zugleich
> Vielfacher Ruf: „Auf, Hellas' Söhne, stürmt zur Schlacht,
> Befreit die Vatererde, Kinder, Gattinnen,
> Befreit der Heimatgötter alten Sitz, befreit
> Der Ahnen Gräber! Jetzt um alles gilt der Kampf!"
> Nun auch von uns, von Perserzungen, wogte laut
> Geschrei entgegen; nimmer war zu säumen Zeit.
> Schiff bohrt in Schiff den erzbewehrten Schnabel ein;
> Es war ein Schiff aus Hellas, das den Sturm begann
> Und einem Tyrer allen Schmuck vom Steuer brach.
> Nun stürmte jeder Führer auf ein andres Schiff.
> Anfänglich hielt des Perserheeres Woge stand;
> Doch als in engem Raume dicht der Kiele Schwarm
> Sich drängte, keiner keinem mehr zur Hilfe war,
> Sie selbst mit eigner Schnäbel erzbewehrtem Zahn
> Sich schlugen, da zerbrachen alle Ruderreih'n,
> Und Hellas' Schiffe stürmten wohlbedächtig an,
> Ringsher um uns sich werfend; unsrer Schiffe Rumpf
> Schlug um, die See war nirgend mehr sichtbar dem Blick,
> Von Wrack und Scheitern wimmelnd und Erschlagenen,
> Und Leichen deckten Klippen und Gestad' umher.
> Verworren fliehend stürmten nun die Schiffe fort,
> Soviel noch übrig waren aus dem Perserheer.
> Doch jene schlugen, spießten sie, Thunfischen gleich

F. van Hoffs, De rerum historicarum in Aesch. Persis tractatione poetica. Colon. 1866; Ders., Zu den Persern des Aeschylos. Emmerich 1880. — Hamacher, Die Schlacht bei Salamis nach den Persern des Aeschylos. Trier 1870. — Ph. Keiper, Die Perser des Aeschylos als Quelle für persische Altertumskunde &c. Erlangen 1878. — Die Perser. In freier deutscher Nachbildung von H. Gravenhorst. Holzminden 1892.

Und anderm Netzesfange, mit zerbrochenem
Gebälk und Rudertrümmern; Angstgeschrei zugleich
Durchscholl mit bangem Wehgeheul weithin das Meer,
Bis uns das Auge schwarzer Nacht dem Feind entzog[1].

Abermals tritt nun die alte Königin auf, aber allen schimmernden Prunkes entäußert, in schlichtem Trauergewand, um am Grabmal ihres Gemahls — mitten auf der Scene — ein Totenopfer darzubringen. Der Chor ruft mit ihr die Götter der Unterwelt an — und aus der Versenkung steigt der Geist des Dareios empor. Die Greise huldigen ihm. Er fragt nach ihrem Begehr. Da sie, von Scheu überwältigt, nicht zu antworten wagen, wendet er sich an seine Gattin Atossa. Sie berichtet kurz über Xerxes' Zug, seinen ruhmreichen Beginn und sein trauriges Ende. Trauernd blickt Dareios auf die bisherige Geschichte des Perserreiches zurück, dessen steigende Wohlfahrt nun Xerxes selbst untergrabe und zerstöre. Er sieht noch Schlimmeres voraus. Die Perser haben sich an den Tempeln und Heiligtümern der Götter vergriffen, und dafür harrt ihrer noch schrecklichere Rache.

Die Opferherde schwanden, Göttersitze sind
Tief aus den Gründen umgewühlt in wilden Schutt.
Für solche That denn müssen sie mit gleichem Maß
Jetzt und in Zukunft büßen; noch versiegte nicht
Der Quell des Unheils, immer noch taucht neues auf.
Denn solch ein Sühnungsopfer, blutigströmend, wird
Von Dorerlanzen auf Platääs Feld gebracht;
Und Totenhügel werden bis ins dritte Glied
Lautlos der Enkel Augen einst verkündigen,
Daß Übermut dem Erdensohne nicht geziemt.
Denn aus der Hoffart Blüte sprießt als Ährenfrucht
Die Sünde, die mit thränenschwerer Ernte lohnt.
Erblickt ihr so des Übermutes Strafgericht,
So denkt an Hellas und Athen, und trachtet nicht
Nach fremden Schätzen, noch verstreut das eigne Glück,
Verschmähend, was euch heute zugeteilt ein Gott.
Wohl straft Kronion allzukühn aufstrebenden
Hochmut und übt ein unerbittlich streng Gericht[2].

Nachdem der Schatten des Königs entschwunden, schildert der Chor in majestätischer Strophe das Glück, welches das Reich einst unter ihm genossen.

Götter! ein strahlendes Los, ein geselliges,
Glückliches Leben im Staate beseligte
Dieses Volk, als der Greis
Allen genügend und mild, den Unsterblichen gleich,
Nimmer besiegt, im Lande gebot — Dareios![3]

[1] Pers. 386—428 (Donner). [2] Ibid. 811—828. [3] Ibid. 852—856.

Und nun — welch ein Umschwung! Unter Wehgeschrei erscheint der besiegte Xerxes — den leeren Köcher um die Schultern, bestätigt die furchtbare Trauerbotschaft und mischt seine Klagen mit jenen des Chors:

> Laut jammert das Land um die Jugend des Lands,
> Die Ares erschlug, der Hades' Haus
> Mit Persern erfüllt. Denn im Hades wohnt
> Das unzählbare Heer und die Blüte des Volks,
> Mit dem Bogen bewehrt; denn es sanken in Staub
> Von dem Heldengeschlecht Myriaden dahin.
> Weh, weh um die herrliche Säule des Reichs!
> Und Asia beugt, mein König und Herr,
> Schmachvoll, schmachvoll sein Knie in den Staub [1].

Die weltgeschichtliche Katastrophe hat in diesem Stück einen ihrer würdigen monumentalen Ausdruck gefunden.

Noch mehr als in den „Persern" tritt der Chor in den „Schutzflehenden" (*Ἱκέτιδες*) in den Vordergrund, ja er spielt hier geradezu die Hauptrolle. Er besteht aus den fünfzig Töchtern des greisen Danaos, welche, von den fünfzig Söhnen des Ägyptos zur Ehe begehrt, dieselben verschmähten und nun, von diesen zur See verfolgt, mit ihrem Vater eben an der Küste von Argos angekommen sind und an einem Götteraltar bei Apollon, Hermes und Poseidon Hilfe suchen. Auch hier ist die äußere Handlung wieder verschwindend gering. Danaos mahnt seine Töchter zu Gottvertrauen, Mut und bescheiden demütiger Haltung. Der König von Argos sieht sich nach den Ankömmlingen um und wird von ihnen um Schutz angerufen, will sie aber nicht in die Stadt lassen ohne vorherige Zustimmung des Volkes; denn er scheut es, sich in einen Krieg mit den Ägyptern einzulassen. Die Schutzflehenden kommen dadurch in sehr bedrängte Lage. Erst als sie drohen, sich eher an den Götterbildern aufzuhängen, als sich den Verfolgern zu ergeben, wird der König aus seiner feigen politischen Ängstlichkeit etwas aufgerüttelt und läßt Danaos in die Stadt ziehen. Dieser kehrt mit guter Botschaft zurück: ein Volksbeschluß nimmt die wehrlosen Verfolgten unter seinen Schutz. Es ist die höchste Zeit. Denn schon naht das Schiff der Ägypter. Sie landen. Sie erscheinen mit Stangen, Beilen und Peitschen, um die widerspänstigen Töchter nach orientalischer Weise zur Heirat zu zwingen. Wie es aber zum äußersten zu kommen droht, greift endlich der König ein und verteidigt die Jungfrauen auch auf Gefahr eines neuen Krieges hin. Dankend und jubelnd ziehen die Geretteten in die Stadt [2].

[1] Pers. 918—930.

[2] Über das Verhältnis des Stückes zu den zwei verloren gegangenen der Trilogie vgl. F. G. Welcker, Die Äschylische Trilogie S. 399 ff.; Ders., Kleine Schriften IV, 100 ff.

So wenig äußere Schaustellung die Handlung bietet, führt sie doch Spannung genug herbei, um den acht Chorliedern Leben, Bewegung und dramatischen Charakter zu verleihen. Die schüchternen Klagen und Bedenken, die inständigen Bitten, die schwankenden Hoffnungen, die vertrauensvollen Gebete, die erhabenen Betrachtungen, die Dank- und Freudenrufe des Chors quellen in echt poetischer Unmittelbarkeit aus der wechselnden Lage selbst hervor; sie sind keine bloß lyrischen Intermezzos, sondern eine sich steigernde Fortführung des Dialogs, nur in mehr gehobener und kunstreicherer Form und in ihrer ergreifenden Innigkeit bei weitem tragischer, als es die Seufzer und Bravourarien einer einzelnen Schauspielerin sein könnten. Schon die Gruppe der um den Altar sich drängenden Schutzflehenden mußte in ihrer plastischen Schönheit einen tiefen Eindruck machen. Danaos vergleicht sie mit einem „Taubenschwarm, vor gleichbeschwingtem Falken bang“, und zum König von Argos ertönt ihr Ruf:

> Schaue mich flüchtige, schutzflehende, zitternde,
> Gleich dem gescheuchten Lamm, das an der Felswand
> Schwindelnden Höhen irrt! Hoffend auf Hilfe, blökt es
> Und kündet sein Leid dem Hirten [1].

Das ganze Stück ist gewissermaßen ein Aufschrei frommer, reiner, jungfräulicher Weiblichkeit gegen die brutale Gewalt, mit welcher der Orient alle Rechte des Herzens mit Füßen trat, Freiheit und Würde des Weibes zum Lose einer kriegsgefangenen Sklavin erniedrigte. Der tapfere, kriegsgewaltige Dichter der „Perser“ zeigt sich hier als den zartsinnigsten Sänger jener jungfräulichen Reinheit und Frömmigkeit, welche die Vorbedingung eines menschenwürdigen Ehebundes bildet.

Denn auch hier wieder gründet sich die ganze Anschauung des Aeschylos auf die tiefste religiöse Überzeugung. Den König von Argos mahnt der Chor:

> O blick auf ihn, der aus den Höhen blickt,
> Ihn, der Bedrängten Schirm
> Und Hort, die flehend ihrem Nächsten nahn
> Und Recht nicht finden noch Gerechtigkeit.
> Wohl straft Zeus' Grimm, des Flüchtlingshortes, einst,
> Wen das Geschrei des Armen nicht erbarmt [2].

Zum Zeus aber rufen die verlassenen Jungfrauen:

> Der Götter Gott, Seligster du der Seligen,
> Aller Gewalt Gewaltigster, ewiger Zeus, erhör uns!
> Wend ab von deinen Kindern
> Der Männer Frechheit in gerechtem Zorne!
> — — — — — — — — — —

[1] Hiket. 349—352. [2] Ibid. 381—386.

Zu wem kann mein Gebet gerechter
Um Beistand flehn, zu welchem Gotte?
O Vater alles Lebens, Herr durch eigene Macht,
Des Stammes alter, großer Ahn,
Allwalter Zeus, alles Heiles Quelle!

In niemands Obhut scheu sich flüchtend,
Erkennt Zeus keinen andern Herrscher
Und schaut zu niemand über sich verehrend auf.
Er spricht, und fertig folgt die That,
Und schafft, was kaum im Herzen keimte [1].

„Die Sieben gegen Theben" gehörten als drittes Stück zu einer Trilogie, mit welcher Aeschylos 467 über Aristeas und Polyphradmon, die Söhne seiner früheren Nebenbuhler Pratinas und Choirilos, den Sieg davontrug [2]. Die Trilogie umfaßte die Hauptmomente der schauerlichen Labdakidensage, die zum Teil schon bei Homer Erwähnung findet [3]. Gegen die Warnung des Orakels von Delphi zeugt Laios, der Urenkel des Kadmos, einen Sohn Oedipus, der dann trotz aller angewandten Vorsichtsmaßregeln sein Mörder und der Gatte seiner eigenen verwitweten Mutter Epikaste (oder Jokaste) wird. Sie erhängt sich, als die Verwandtschaft an den Tag kommt, er blendet sich und irrt fürder als Bettler umher, flucht aber auch seinen Söhnen, und so gesellt sich zum Fluche des Vatermordes in dem unglückseligen Hause auch noch derjenige des Brudermordes. Mit sechs andern Helden belagert sein Sohn Polyneikes die Heimatstadt Theben, wo Eteokles, sein Bruder, als König herrscht. Obwohl gewarnt und abgemahnt, stellt sich Eteokles, unter der Wirkung jenes Fluches verblendet, in stolzer Leidenschaftlichkeit dem eigenen Bruder entgegen, und sie töten sich gegenseitig im Kampfe um die Stadt. Die Stücke „Laios" und „Oedipus" behandelten den ersten Teil der tieftragischen Sage, „Die Sieben gegen Theben" den furchtbaren Schluß derselben.

Bis auf die letzten zwei Scenen spielt sich das ganze Stück zwischen Eteokles, dem König von Theben, einem Chor von thebischen Jungfrauen und einem Boten ab, der erst über die Belagerung, später über die Rettung

[1] Hiket. 524—528. 590—599.

[2] Nach der von J. Franz entdeckten und herausgegebenen Didaskalie (Die Didaskalie zu Aeschylos' Septem. Berlin 1848) waren die „Sieben gegen Theben" das dritte Stück einer Trilogie, deren zwei erste Stücke „Laios" und „Oedipus" hießen; auf die drei Tragödien folgte noch das Satyrspiel „Sphinx". — Vgl. *J. H. Warren*, De Aesch. Septem et Eurip. Phoeniss. Groning. 1832. — *K. O. Müller*, De Aeschyli Septem c. Th. Gotting. 1836. — *J. Oberdick*, De exitu fabulae Aesch. quae Septem c. Th. inscribitur. Arnsberg. 1877. — *W. Richter*, Quaestiones Aeschyleae. Berol. 1878.

[3] Odyssee XI, 271—280.

der Stadt berichtet. Die Verwicklung liegt anfänglich nur in der Kriegsgefahr, sie wächst durch die Zahl der heranstürmenden Helden, sie gipfelt darin, daß einer derselben des Königs Bruder ist. Eteokles bewährt sich erst als der einsichtigste und besonnenste Herrscher. Den angreifenden Helden setzt er in wohlüberlegter Wahl die passendsten Verteidiger entgegen. Der symmetrische Dialog spiegelt selbst gleichsam die höchste Seelenruhe in der wachsenden Gefahr. Erst die stolze Herausforderung des Polyneikes bringt Eteokles aus dem Gleichgewicht. Umsonst fleht ihn aber jetzt der Chor an:

> O werde, liebster, bester Sohn des Oedipus,
> Ihm, der so schlimmen Namen trägt, nicht gleich an Wut!
> Daß Kadmos' Söhne wider Argos' Volk zum Kampf
> Ausziehn, genügt wohl; sühnen läßt sich solches Blut.
> Doch, Herr, von Bruderhänden Tod durch Wechselmord,
> So schauervolle Sünde tilgt niemals die Zeit [1].

Falsches Ehrgefühl, Leidenschaftlichkeit, eine starre Verzweiflung, dem alten Fluche doch nicht entrinnen zu können, treiben den edlen, hoffnungsvollen Herrscher indes blindlings in sein Verhängnis hinein. Nur ein Chorgesang voll der furchtbarsten Schreckensahnung trennt seinen Entschluß von der vollendeten That. Dem Boten, der sie meldet, folgen die Schwestern Ismene und Antigone, um an den Leichen der zwei Brudermörder die herzzerreißende Leichenklage anzustimmen. Ismene begleitet dann die Leiche des Eteokles, Antigone trotzt dem Verbot des Herolds und weiht auch dem Polyneikes die Ehre der Bestattung. Die Chöre mit ihrer erhabenen Gedankenfülle, ihrer stürmischen Leidenschaftlichkeit, ihrer grandiosen Sprache und Kraft bilden auch hier wieder die eigentliche Seele des Stückes.

Bei weitem die großartigste und für die Folgezeit einflußreichste Dichtung des Aeschylos ist aber „Der gefesselte Prometheus" [2], ebenfalls das einzige gerettete Glied einer ganzen Trilogie, über deren andere Stücke aber: „Der feuerbringende Prometheus" und „Der erlöste Prometheus", die vorhandenen Bruchstücke nur vage Vermutungen, keine sichere Auskunft bieten. Aber schon das eine Stück reicht hin, Aeschylos den größten Dichtern aller Zeiten beizuzählen. Alles ist hier titanenhaft, von überwältigender Größe und Erhabenheit.

[1] Septem 677—682.

[2] E. v. Lasaulx, Prometheus, die Sage und ihr Sinn. Würzburg 1844; abgedruckt in dessen Studien des klassischen Alterthums (Regensburg 1854) S. 316—344. — G. F. Schömann, Des Aeschylos gefesselter Prometheus. Greifswald 1844. — W. Fischer, Die Prometheus-Tragödie. Basel 1859. — W. Teuffel, Über Aeschylos' Promethie und Orestie. Tübingen 1861. — J. Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 269—272. — G. Gietmann, Klassische Dichter und Dichtungen II (Freiburg 1887), 521—556.

Der Held ist einer jener Titanen, die sich vermaßen, aus eigener Machtvollkommenheit in die von Zeus gesetzte Weltordnung einzugreifen, und der jetzt machtlos und wehrlos in die Hände des schwerbeleidigten Gottes gefallen ist. Die Gottheiten „Kraft" *(κράτος)* und „Gewalt" *(βία)* haben ihn nach Skythenland, an das äußerste Ende der Welt gebracht. Da an einer Felsenwand zwischen wild zerrissenen Bergklüften, am Meeresstrand, soll er mit ehernen Banden an die Felsen angeschmiedet werden. Nur ungern schreitet Hephaistos an die Ausführung des schrecklichen Strafgerichts. Ist auch nicht jede Erlösung ausgeschlossen, so scheint doch auf der verhängten Pein die Ewigkeit zu lasten:

Noch ist ja nicht geboren, der dich retten wird.
Dies war der Dank, den deine Menschenliebe fand:
Du botst, ein Gott, vom Götterzorne nicht geschreckt,
Mehr als geziemend Ehre dar den Sterblichen,
Wofür du fortan hüten wirst den Schauerfels
Aufrecht gefesselt, schlummerlos, mit starrem Knie[1].

Doch alle Bedenken kämpft die Rücksicht auf Zeus nieder, die Kratos geltend gemacht. Gegen sein Gebot giebt's kein Entrinnen. Und so vollzieht denn Hephaistos den entsetzlichen Urteilsspruch. Mit ehernen Fesseln werden die Arme des Titanen an den Fels geschmiedet, ein Demantkeil ihm mitten durch die Brust getrieben, eine Eisengurt um die Hüften gespannt, die Beine angezogen und straff mit ehernen Banden an den Fels genagelt. Während der ganzen gräßlichen Mißhandlung giebt Prometheus keinen Klagelaut von sich. Erst nachdem sein Henker ihn in seiner Felseinöde allein gelassen, strömt er seinen unnennbaren Schmerz in erschütternden Jammerrufen aus:

O heil'ger Äther und o Lüfte, schnellbeschwingt,
O Stromesquellen und der Meereswallungen
Endloses Glanzspiel! Erde, dich Allmutter auch,
Dich, Helios' allsehend Auge, ruf' ich an:
Seht, was ich hier von Göttern dulden muß, ein Gott!
Schaut her, welch Leid, qualvoll, schmachvoll
Mich martert, mit dem Jahrtausende lang
Fortkämpfen ich soll!
Solch schmähliche Feßlung sann er mir aus,
Der neu sich erhob, der Unsterblichen Fürst![2]

Vom Meere her schwebt nun der Chor herbei: die Töchter des Okeanos. Von dem Eisengeklirr aufgescheucht, sind sie hergeeilt, und beim Anblick des gefesselten Titanen zerfließen sie in Thränen. Ihr Mitleid rührt ihn. Tadeln sie auch leise seinen Trutz, so nimmt er ihnen das nicht übel, und

[1] Prometh. 27—32. [2] Ibid. 88—97.

nach diesem ersten, ergreifenden Chorgesang erzählt er ihnen, weicher gestimmt, wenn auch noch immer herbe und bitter grollend, die Ursachen seines tiefen Wehs.

Er holt weit aus, um Zeus recht ins Unrecht zu setzen. Ihm und keinem andern dankt Zeus eigentlich seinen Thron. Im Kampf der Titanen wider Zeus hat er sich von vornherein für Zeus erklärt und ihnen Unterwerfung geraten; und als es zur Entscheidung kam, hat er sich auf die Seite des Zeus gestellt und ihm geholfen, die widerspänstige Riesenschar mit Kronos selbst in den Tartaros zu werfen; kurz, er hat den höchsten der Götter mit Liebesbeweisen überhäuft. Nur als derselbe in grausamer Ungerechtigkeit des Menschengeschlechtes vergaß und dasselbe vernichten wollte, hat er die Weltregierung des Mächtigen durchkreuzt und sich der Verlassenen angenommen. Das war aber genug, ihm den ewigen Haß des Übergewaltigen zuzuziehen. Hoffnung giebt es jetzt keine mehr.

Ich fehlte wissend, wollend, nie verleugn' ich das,
Und lud, den Menschen helfend, selbst das Leid mir auf.
Ich dachte freilich nimmermehr von solcher Qual
Zerfleischt dahinzuwelken hier am Klippensturz,
Gebannt an diesen öden, nachbarlosen Fels[1].

Dieses Jammerlos bändigt den trotzigen Himmelsstürmer wenigstens so weit, daß er die Töchter des Okeanos anfleht, bei ihm zu bleiben und sein Leid durch Mitleid zu lindern. Auch der Besuch des Okeanos, der nun auf einem geflügelten Seepferde herankommt, thut ihm wohl. Wie derselbe ihn aber zur Unterwerfung unter Zeus zu stimmen sucht, bäumt sich der alte Trotz wieder in ihm auf, und er weist jeden Versuch einer Aussöhnung als hoffnungslose Thorheit von sich.

Teilnahmsvoller als zuvor, selbst mit leichtem Tadel auf Zeus, stimmt jetzt der Chor in die Klagen des Titanen ein; wie er aber in selbstgefälliger Schilderung seinen Erfindungsgeist, seine Liebe zu den Menschen und seine Verdienste um deren Civilisation rühmt, wirft ihm der Chor doch vor, daß er ein schlechter Arzt sei, der sich nicht selbst zu helfen wisse, traut den Andeutungen nicht, die Prometheus über einen dereinstigen Sturz des Zeus macht, und bezeichnet sein Leid im folgenden Wechselgesang deutlich als ein selbstverschuldetes:

Nimmer empöre mein Herz
Zeus, des Weltalls Lenker, zu feindlichem Trotze!
Nimmer sei ich lässig, den Göttern zu nahn
Mit heiligen Opfern der Stiere
Dort an meines Vaters Okeanos rastlos flutendem Strom!

[1] Prometh. 266—270.

Nimmer auch freble mein Mund!
Möge das feststehn in mir
Und nimmerbar entschwinden!

Seliger, welcher getrost
Dehnen darf sein Leben in leuchtender Hoffnung,
Stets die Seele weidend in wonniger Lust!
Doch faßt mich ein Schauer, gewahr' ich's,
Wie du dulden mußt, von unsäglicher Qual ohn' Ende verzehrt,
Weil du nach eigenem Sinn,
Ohne Furcht vor Zeus, zu hoch
Die Menschen ehrst, Prometheus![1]

Vergeblich nach Liebe und nach Hilfe aus Liebe ausschauend, gedenkt der Mädchenchor des Brautliedes, das sie einst dem Prometheus bei seiner Vermählung mit der Okeanide Hesione gesungen. In diesem Augenblick tritt ein anderes Opfer des Zeus auf, einst seine Braut, jene Jo, welcher er einst seine Liebe geschenkt und welche er dann wehrlos der Eifersucht und dem Hasse seiner Gemahlin Here überließ, von dieser in eine Kuh verwandelt und durch quälenden Bremsenstich und von dem Riesengespenst des allschauenden Argos unstet auf der ganzen Erde umhergetrieben. Diese endlose Hetze ist nicht weniger schauerlich als die endlose Unveränderlichkeit der Prometheusqual, die Liebe des Zeus nicht weniger verhängnisvoll als sein Haß, das Los des Weibes, das die Schranken der ewigen Ordnung überschritten, nicht weniger hart als jenes des Titanen, der trotzig an ihr gerüttelt hat. Nur das hat Prometheus vor Jo voraus, daß er selbst in seiner zermalmenden Ohnmacht noch in die Zukunft blickt, Jo alle ihre weiteren Wanderungen zum voraus schildern und ihr endliche Befreiung weissagen kann. Im Gespräch mit ihr lichten sich auch die dunkeln Andeutungen, die Prometheus bereits über einen künftigen Sturz des Zeus und seine eigene Erlösung gegeben. Er giebt der Jo zu verstehen, daß einer ihrer Sprossen, im dreizehnten Geschlechte, sein Befreier werden wird:

Doch wie und wo, zu sagen, dies braucht lange Zeit;
Und wenn es dir kund würde, frommte dir's zu nichts[2].

Damit schreitet nicht nur die Handlung voran, sondern es knüpft sich die letzte und spannendste Verwicklung an. Nachdem sich Prometheus vor Jo mitten in seinen Qualen als zukunftschauender Seher gebrüstet, da erhebt sich sein Titanenstolz zu neuem, noch frecherem Trotze. Er selbst droht jetzt dem Zeus mit dem Fluche seines Vaters Kronos. Er verkündet, daß ein Stärkerer über ihn kommen und ihn für immer entthronen werde. Er pocht darauf, allein das Geheimnis zu wissen, das jenen Sturz verhindern könnte,

[1] Prometh. 526—544. [2] Ibid. 875. 876.

und da Zeus nun wirklich den Hermes sendet, um ihm dieses Geheimnis abzuverlangen, vergißt er nicht nur aller Marter und Qual, sondern höhnt den Zeus als einen kurzlebigen Tyrannen, spottet aller Götter als niedrig gesinnter Feinde, weigert Zeus jede Antwort und weist den Hermes wie einen Schulknaben von sich.

Hermes.

Hohnreden wahrlich beutst du, wie dem Knaben, mir.

Prometheus.

Und bist du denn kein Knabe, ja noch thörichter,
Wofern du jemals Kunde hoffst aus meinem Mund?
Durch keine Marter, keine feinerdachte List
Soll mich Kronion zwingen, das ihm kundzuthun,
Bevor er dieser Bande Schmach von mir gelöst.
So schmettre denn zur Erde seiner Blitze Glut
In weißbeschwingtem Flockensturm, im Donnerhall
Der Tiefen schwindle, stürze wildverwirrt das All:
Nichts wird mich beugen, daß ich ihm verkündigte,
Wer ihn dereinst von seinem Throne stürzen soll!

Hermes.

Erwäge doch, ob das zu deinem Heile dient.

Prometheus.

Erwogen, selbstbeschlossen ward dies alles längst.

Hermes.

Gewinn es endlich, endlich über dich, o Thor,
In deinem Jammerlose recht gesinnt zu sein!

Prometheus.

Du quälst mich fruchtlos, wie zur Woge redest du.
Nie komme dir zu Sinne, daß ich je vor Zeus'
Ratschlüssen weibisch fürchtend mich entwürdige
Und ihn beschwöre, diesen allverhaßten Gott,
Die Hände flehend ausgestreckt nach Frauenart,
Die Bande mir zu lösen. Das sei ferne mir!

Hermes.

Ich rede viel und rede, scheint es, ganz umsonst.
Denn meine Bitten rühren nicht, erweichen nicht
Dein Herz; den Zaum zerknirschend, gleich dem jungen Roß,
Und wild dich bäumend, bietest du dem Zügel Trotz,
Indes in machtlos eitlem Wahn erhebst du dich.
Denn Trotz, mit klugem Sinne nicht gepaart, vermag
Niemals zu siegen, auf sich selbst allein gestellt.
Bedenke, wenn du meinen Rat achtlos verschmähst,
Welch Ungewitter, welches Wehs grauvolle Flut
Dich unentfliehbar fassen wird. Zeus wird zuerst

Mit Donnerschlägen und des Wetterstrahles Keil
Den schroffen Abhang splittern hier und deinen Leib
In Nacht begraben, dichtumrankt vom Felsenarm.
Und hast du langer Zeiten Lauf vollendet dort,
So steigst du wieder an das Licht. Dann wird des Zeus
Beschwingter Hund, sein blutigroter Adler, dir
Giervoll zerfleischen deines Leibs ein großes Stück,
Ein Gast, der ungeladen kommt an jedem Tag,
Mit deiner Leber schwarzem Raub sich sättigend.
Und hoffe nicht, das Ende solcher Pein zu schaun,
Bevor ein Gott als Stellvertreter deiner Qual
Erscheint, bereit, in Hades' düstres Haus hinab
Zu gehn, in sonnenlose Nacht des Tartaros.
Nun magst du dich entschließen; nicht ersonnen ja
War diese Drohung, sondern sehr im Ernst gemeint;
Denn nichts von Lügenreden weiß der Mund des Zeus;
Nein, jedes seiner Worte wird zur That. So sieh
Umher und überlege dir's und achte nie
Den kecken Trotz für besser als Besonnenheit.

Die Chorführerin.

Uns dünkt des Hermes warnend Wort zur rechten Zeit
Gesprochen; denn er mahnt dich, abzustehn vom Trotz
Und nachzugeben weisen Rats Besonnenheit.
So folg ihm! Unrecht handeln bringt dem Weisen Schmach.

Prometheus.

Wohl wußt' ich zuvor um die Kunde bereits,
Die dieser enthüllt: doch erduldet der Feind
Unbilden vom Feind, so beschimpft es ihn nicht.
So schmettre herab zweizackig auf mich
Den geschlängelten Blitz, und es zittre die Luft
Von des Donners Getos' und der zuckenden Wut
Des empörten Orkans, und der Erd' Abgrund
Mit den Wurzeln zugleich erschüttre der Sturm!
Und das wogende Meer, hoch schlag' es empor
In tobendem Schwall, wo die himmlischen Stern'
Hinwandeln die Bahn; in die finstere Kluft,
In den Tartaros stürze herab mein Leib,
Von des Schicksals wirbelndem Strudel entrafft:
Doch mich wird er nimmer vernichten.

Hermes.

Wohl kündet sich hier in Entschlüssen und Wort,
So spricht sich schwindelnder Wahnsinn aus.
Was mangelt ihm noch zu dem äußersten Wahn,
Wenn er also sich bläht? Was fehlte zur Wut?

(Zum Chor.)

Ihr Jungfrauen, die voll Mitleid ihr
Euch härmt um des Manns qualvolles Geschick,

Flugs hebt euch hinweg aus diesem Gebiet,
Daß euch nicht schwinden die Sinne, betäubt
Von dem schrecklichen Brüllen des Donners!

Der Chor.

Gieb anderen Rat, sprich anders zu mir,
Und ich folge gewiß; wohl sträubt sich das Herz,
Zu gehorsamen dem, was du eben gebotst.
Was rufst du mich auf zu so niedriger That?
Gern duld' ich mit ihm das verhängte Geschick.
Denn ich habe Verrat tief hassen gelernt
Und kenne kein Gift,
Das mehr mich erfüllte mit Abscheu.

Hermes.

Wohl denn, so gedenkt, was ich warnend gesagt:
Und wenn euch erjagt des Verhängnisses Fluch,
Klagt nicht das Geschick an, sagt niemals,
Daß Kronos' Sohn euch, eh' ihr's gedacht,
Ins Verderben gestürzt. Nein, wahrlich ihr selbst,
Ihr verderbet euch selbst: bald flechtet ihr euch
Nicht plötzlich verlockt, nicht heimlich umgarnt,
Mit sehendem Aug' ins unendliche Netz
Des Geschicks durch eigenen Wahnsinn.

(Hermes entfernt sich. Gewaltiges Tosen in der Luft. Erdbeben.)

Prometheus.

Schon wird es zur That, es erfüllt sich das Wort:
Auf schüttert der Grund,
Und der Donner in dumpf nachhallendem Schlag
Brüllt laut, und es zuckt in geschlängelten Loh'n
Aufflammend der Blitz; hoch jagen den Staub
Sturmwirbel empor, und alle zumal
Wild jagen die Wind', in feindlichem Hauch
Mit des Aufruhrs Wut auseinander gestürzt;
Und der Äther vermählt sich der wogenden See.
So stürzt das Gericht, von Kronion gesandt,
Mich schreckend mit Grau'n, sichtbar auf mich.
O heilige Mutter, o Äther, du,
Der das Licht hinrollt, das alles durchdringt,
Ihr seht, was ich dulde mit Unrecht! [1]
(Prometheus sinkt mit dem Felsen in den Abgrund.)

Das Stück entspricht in hohem Grade den Anforderungen, die Aristoteles an eine Tragödie stellt. Durch seine Intelligenz, Menschenliebe, Großherzigkeit, Standhaftigkeit erweckt Prometheus das lebhafteste Mitgefühl, das sich angesichts seiner ungeheuren Qual zum tiefsten Mitleid steigert, während

[1] Prometh. 986—1093 (Donner).

sein wachsender Trotz offenbar als ein übermütiger Angriff auf die ewige Weltordnung gedacht ist, die von ihm selbst herausgeforderte Katastrophe das Herz mit Schauer erfüllt. Ganz klare und unmißverständliche Stellen, ebenso die aus den übrigen Stücken bekannte Weltanschauung und Religiosität des Aeschylos schließen die Annahme aus, er habe in Prometheus den Befreier der Menschen vom unerträglichen Joche der Götter feiern, der herrschenden Volksreligion einen Stoß geben wollen. Die Hybris, der verblendete Stolz und Übermut, ist im Prometheus ebenso deutlich als Kern der tragischen Schuld, als Ursache des furchtbarsten Strafgerichtes gezeichnet wie in Xerxes und Eteokles. Dennoch tritt der Triumph der sittlichen Weltordnung in diesem Stücke weniger harmonisch hervor als in den andern. Die Weltregierung des Zeus wird von dem Vorwurf willkürlicher Tyrannei keineswegs völlig befreit. Seine Gerechtigkeit erscheint nahezu als grausam; sie zermalmt den Prometheus, ohne auf die liebevollen Ziele zu achten, die jener in seinem an sich vermessenen Beginnen anstrebte.

In der That steht das Stück nicht für sich allein und kann darum nicht die ganze Lösung bieten; diese muß in den zwei andern Stücken der Trilogie gesucht werden, dem „Erlösten Prometheus“ und dem „Feuertragenden Prometheus“, von welchen wenigstens das erste darauf folgte und den Abschluß enthielt, während über den Inhalt und die Bedeutung des andern Ungewißheit waltet.

Leider sind beide nicht erhalten. Von dem „Erlösten Prometheus“ hat uns jedoch Cicero eine Stelle aufbewahrt, worin die bereits befreiten Titanen den noch an den Felsen geschmiedeten, aber wieder an die Oberwelt gelangten Prometheus besuchen. Was Hermes vorausgesagt, hat sich erfüllt:

> Und jeden unheilvollen dritten Tages eilt
> Grausigen Flugs Zeus' Bote her, zerfleischt mich dann
> Mit krummen Klau'n und weidet sich am blut'gen Fraß.
> Gesättigt dann von meiner Leber reichem Mahl
> Erhebt er laut den gellen Schrei, und hohen Flugs
> Enteilend, trieft der Schwingen Paar von meinem Blut.
> Ist nun der Leber abgefress'ne Füll' erneut,
> Dann eilt er wieder gierig her zum grausen Fraß.

Auch jetzt noch trotzt Prometheus weiter. Aber kleinere griechische Fragmente deuten darauf hin, daß die Stimmung des Zeus bereits eine mildere geworden. Eine Aussöhnung bahnt sich an. Nach dreißigtausend Jahren erscheint endlich Herakles, der Nachkomme der Io im dreizehnten Geschlechte, und tötet den Adler, der bis dahin Prometheus zerfleischte. Dieser enthüllt nun das Geheimnis, womit er Zeus bedroht hatte. Zeus läßt ihn nun durch Hephaistos von dem Felsen befreien; aber um den früheren Urteils-

spruch dennoch aufrecht zu erhalten, übernimmt des Kentaure Chiron die fernere Strafe des Prometheus in der Unterwelt. Das war der vermutliche Inhalt des zweiten Stückes, während das dritte dann, „Der feuertragende Prometheus“, mutmaßlich den lokalen Festkult erklärte, dessen der „Feuerbringer“ in Attika genoß.

Durch diese Fortsetzung wird „Der gefesselte Prometheus“ einigermaßen gemildert, ohne indes an seiner Großartigkeit zu verlieren. Man könnte ihn mit Recht eine urweltliche Tragödie oder gar eine Urtragödie nennen. Denn er rückt die Grundidee des Tragischen in die kosmische Urzeit, in die Götterwelt selbst hinein. In der christlichen Weltauffassung ist das nicht möglich; nur durch die Menschwerdung kann hier Gott in den Kreis des Leidens und des Tragischen treten. In der polytheistischen Mythologie der Griechen dagegen stand die Ahnung eines ewigen, unveränderlichen, gerechten und heiligen Gottes, des unwandelbaren Hortes alles Rechts und aller Gerechtigkeit, des freigebigen Belohners des Guten und des weisen Bestrafers des Bösen, durch anthropomorphistische Sagen und alte Naturmythen umwölkt im dunkeln Hintergrund, nie völlig klar und rein und folgerichtig erfaßt. So wird die uranfängliche Götterdynastie des Uranos durch jene des Kronos, Kronos dann durch Zeus gestürzt, Zeus von den Titanen bekämpft und selbst nach der furchtbaren Titanomachie von Prometheus betrogen und gekränkt, ja sogar in seiner Herrschaft bedroht. Unter den Göttern selbst waltet ein ähnlicher Fluch des Schicksals, der Schuld und des Verhängnisses, wie später im Hause der Atriden und der Labdakiden, und erst im Kampf mit Prometheus läutert sich die elementare, tyrannische Gewaltherrschaft zur harmonischen, zugleich gerechten und weisen Weltregierung, welche nicht mehr rücksichtslos jeden Gegner zermalmt, sondern nur mehr dann furchtbare Gerechtigkeit walten läßt, wenn ihre liebevoll weisen Absichten durch schuldvollen Übermut durchkreuzt werden.

Zum vollen harmonischen Ausgleich konnte auch das Genie des Aeschylos die Widersprüche philosophischer Weltbetrachtung und polytheistischer Volkssage nicht bringen. Veranlaßt uns auch Prometheus' Liebe zu den Menschen, sein grenzenloses Leiden und der Starkmut, womit er es erträgt, unwillkürlich, eine entfernte, dunkle Ahnung des Welterlösers in ihm zu erblicken, so spricht dagegen aus seinem ungebeugten Trotzeswort der übermenschliche Stolz und die gigantische Vermessenheit eines Luzifer und läßt seinen furchtbaren Sturz in die Unterwelt gerecht erscheinen. Selbst die Unklarheit, die hier waltet, rüttelt indes die tiefsten Gefühle auf, und die wahrhaft titanische Großartigkeit der Sprache und der Gedanken weckt eine Welt der tiefsten und erhabensten Ideen, die sich in christlicher Auffassung ungesucht zur höchsten Harmonie verklären, wenn auch der Dichter selbst sich nicht zu derselben zu erschwingen vermochte.

Während „Der gefesselte Prometheus“ für uns nur mehr einen riesigen Torso bildet, ist uns in der „Oresteia“ noch ein ganzes, abgeschlossenes Meisterwerk des Aeschylos erhalten, das reifste Erzeugnis seiner Kunst, neben einigen wenigen Stücken des Sophokles das Höchste, was die griechische Dramatik hervorgebracht[1].

Wie die Thebische Trilogie die ganze Schauergeschichte der Labdakiden umfaßt, so die Oresteia die gesamte tragische Schreckenssage des Atridenhauses. In dem ersten Stück, „Agamemnon“, ermordet die ehebrecherische Klytaimnestra im Einvernehmen mit Aigisthos den siegreich von Troja heimkehrenden Agamemnon, sie aus Rache dafür, daß Agamemnon vor dem Kriege ihre gemeinsame Tochter Iphigenie aus Ehrgeiz geopfert, Aigisthos aus Rache dafür, daß Atreus, Agamemnons Vater, einst seinem eigenen Vater Thyestes das Fleisch seiner erschlagenen Söhne zur Speise vorgesetzt. Im zweiten Stück tötet Orestes die eigene Mutter Klytaimnestra, um den Mord des Vaters an ihr zu rächen. Im dritten Stück flieht der Muttermörder Orestes, von den Furien unstet umhergetrieben, nach Delphi, wo Apollon sich seiner annimmt, und dann nach Athen, wo der Areopag den Stichentscheid über seine Schuld in die Hände der Pallas Athene niederlegt und diese endlich, ihn freisprechend, den von Geschlecht zu Geschlecht sich weiter erbenden Fluch von ihm nimmt. Durch Agamemnon ist diese furchtbare Kette tragischer Schicksalsschläge unmittelbar mit dem Kampf um Troja, die gewaltigste Trilogie mit dem ehrwürdigen Epos der Griechen, verknüpft, Aeschylos unmittelbar mit Homer verbunden. Er selbst hat seine Dramen „Abfälle vom reichen Mahle des Homer“ genannt; aber diese „Abfälle“ sind zu ebenso reichen Mahlzeiten geworden[2].

Die Reihe der Scenen beginnt an der alten Königsburg von Argos, zu der uns die Ausgrabungen zu Tiryns und Mykene zeitgenössische Illustrationen liefern. Hoch auf dem Wartturm steht der treue Wächter, der schon seit Jahren auf das Zeichen harrt, daß die Griechen endlich von Troja wiederkehren. Ferne steigt eine Feuersäule auf. Sie bedeutet Triumph. Wie in den „Persern“ besteht der Chor auch hier wieder aus ehrwürdigen Greisen, die an dem Kriegszug nicht teilnehmen konnten. Während der Wächter Botschaft in den Palast bringt, sinnen sie noch dem zehnjährigen

---

[1] Sonderausgaben der Oresteia von J. Franz (griechisch und deutsch. Leipzig 1846), Th. Heyse (Halle 1884), N. Wecklein (Leipzig 1888); freie deutsche Nachbildung von O. Marbach (Leipzig 1874).

[2] Übersetzt von W. v. Humboldt (Gesammelte Werke III, 1—96). — Aischylos Agamemnon (griechisch und deutsch) von U. v. Wilamowitz-Möllendorf. Berlin 1885. — Neuere Ausgaben von R. Engert, W. Gilbert und Th. Plüß (Leipzig 1895), F. H. M. Blaydes (Halle 1898).

Kriege nach und seinen Folgen für Stadt und Land, und während Klytaimnestra schon freudig mit einem Gefolge von Dienerinnen an den Altar tritt, um ein Dankopfer darzubringen, verweilt ihr Gesang und Wechselgesang bei den düsteren Vorzeichen, welche einst den Auszug der Helden begleiteten, bei trüben Ahnungen neuen Unheils, bei dem schrecklichen Opfer der Iphigenie, deren Leben Agamemnon für das Wohl des Heeres preisgab. Selbst als die Königin herbeitritt und die Freudenbotschaft bringt, wollen die Alten dieselbe kaum glauben. Erst da sie — in einer herrlichen Schilderung — die verabredeten Flammensignale aufzählt, welche die Nachricht vom Idaberge gen Lemnos und von da auf den Berg Athos und dann weiter von Berg zu Berg, von Warte zu Warte getragen, finden sie sich endlich in das Unerwartete und Unglaubliche und bringen auch ihrerseits den Göttern ihren Dank dar. Doch nur in gedämpften Accorden, ernst und feierlich, noch immer von düsteren Ahnungen umwölkt, rauscht ihr Triumphgesang. Erst der Herold der bereits angekommenen Griechen vermag ihre Zweifel über den Fall Trojas und die wirkliche Rückkehr zu zerstreuen, aber nicht die traurigen Ahnungen, die sich an den Namen Helena knüpfen.

Der Dichter drängt die Ereignisse auf eine kurze Spanne zusammen. Dem Feuersignal folgt der Herold, dem Herold folgt Agamemnon auf dem Fuße. Er führt Kassandra als Siegesbeute auf seinem Wagen mit sich, und andere gefangene Troerinnen sind in seinem Gefolge. Der Chor begrüßt ihn mit maßvoller Freude, aber zugleich mit warnendem Ernst. Klytaimnestra aber kommt ihm mit maßlosem gleißnerischen Jubel entgegen, läßt vor ihm Purpurteppiche bis zum Eingang des Palastes ausbreiten, wie sie nur zum Empfang der Götter üblich sind, nimmt Kassandra liebelächelnd unter ihren Schutz und krönt ihre Heucheleien mit einem Segensgebete an Zeus. Agamemnon ist gefangen. Er kommt nicht mehr lebend über die Schwelle seines Palastes hinaus. Der Chor ahnt es in unsicherem Vorgefühl. Kassandra, die Unglücksseherin, weiß es und weigert sich deshalb, Klytaimnestra in den Palast zu folgen. Diese hat keine Zeit zu verlieren, sie eilt wieder hinweg. Vor einem Apollonbild gerät nun Kassandra in hellsehende Ekstase und prophetische Vision. Sie schaut den Gattenmord, der sich im Palaste vollzieht, und sie sieht die eigene Ermordung, die alsbald ihrer wartet. Auch auf ihr lastet Schuld; denn sie hat durch Hingabe an Agamemnon ihre Prophetenwürde verwirkt. Darum entäußert sie sich selbst der priesterlichen Gewande und stürzt trauervoll dem sichern Tode entgegen. Wehruf aus dem Palaste verkündet, daß das Ärgste schon geschehen. Während der Chor unschlüssig zaudert, stürzt die Gattenmörderin mit dem blutigen Beil heraus, mit dem sie die That vollbracht, und die zwei Leichen werden ihr nach auf die Bühne getragen. In rasender Wut jubelt sie über den schauerlichen

Mord, während der Chor um Agamemnon trauert und, obwohl wehrlos, dem nun als König erscheinenden Aigisthos entgegentritt[1].

Das zweite Stück, „Die Grabspenderinnen“ (Choephoren), setzt die grausige Handlung auf demselben Schauplatz weiter; aber mitten auf dem Hofe vor der Königsburg steht jetzt das Grabmal des so schmählich dahingemordeten Agamemnon. Die Stunde der Rache hat geschlagen. Der Rächer ist Orestes, der von der nichtswürdigen Mutter aus dem Vaterhause fortgesandte, bei Fremden auferzogene Sohn, jetzt zum herrlichsten Jüngling aufgewachsen. Apollon selbst hat ihn zur Rache aufgefordert; an des Vaters Grab weiht er sich der furchtbaren Aufgabe. An der Locke, die er als Spende zurückläßt und an seinen Fußspuren erkennt ihn seine Schwester Elektra, die, selbst einer Magd gleichgehalten, mit den Mägden zum Grabe kommt, um Opferspenden darzubringen. Da tritt Orestes aus dem Versteck hervor, in das er sich mit seinem Freunde Pylades zurückgezogen. Das Wiedersehen ist überwältigend. Der Bruder ist ihr das einzige, was ihr auf der Welt geblieben, nachdem ihr das Schicksal Vater, Mutter und Schwester entrissen. Denn eine Mutter hat sie längst nicht mehr — und der Bruder ist gekommen, an ihr, die einst beider Mutter war, den Mord des Vaters zu rächen. Sie und der Chor werden in seinen Plan eingeweiht; eine namenlose Trauer beherrscht diese Scene, in der die neue Schreckensthat sich vorbereitet. Dann aber, auf die gewitterhafte Schwüle, folgt Schlag auf Schlag. Als Fremder verkleidet, dringt Orestes in den Palast, bringt falsche Botschaft über seinen eigenen Tod. Und wie die Mutter aufatmet und die treue Amme über den Tod ihres Lieblings klagt, tötet Orestes erst den Aigisthos und vollzieht die schauderhafte Rache dann auch an der längst entmenschten Mutter. Aber im selben Augenblick heften sich auch die Erinnyen, die Rachegöttinnen, an die Sohlen des Muttermörders und treiben ihn entsetzt von hinnen[2].

Die zermalmende Tragik, welche die beiden Stücke beherrscht, zieht sich auch in das dritte hinein: „Die Eumeniden“. Doch wechselt jetzt der Schauplatz, und nach all den grauenhaften Katastrophen bahnt sich endlich eine Versöhnung an, aber so ernst, feierlich und großartig,

---

[1] Über eine neuere Aufführung dieses Stückes siehe „Aeschylus in Berlin“ (Deutsche Rundschau XCIII (1897), 142—144. — Vgl. *J. Girard*, Eschyle sur la scène française (Revue des Deux Mondes XCIII [1889], 608—626).

[2] Vgl. A. W. v. Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst (Gesammelte Werke V, 147—162). — O. F. Gruppe, Ariadne, die tragische Kunst der Griechen (Berlin 1834) S. 453 ff. — J. K. Fleischmann, Kritische Studien über die Kunst der Charakteristik bei Aeschylos und Sophokles. Erlangen 1875. — L. Fischer, Die Choephoren des Aeschylos und die Elektra des Sophokles und Euripides. Feldkirch 1875.

daß sie den tiefen Eindruck des Früheren nicht zerstört, sondern nur mildert und verklärt [1].

Wir treffen Orestes im Tempel zu Delphi wieder, dem ehrwürdigsten Nationalheiligtum der Griechen. Die Erinnyen sind ihm dahin gefolgt und haben sich um den Betenden auf Sesseln niedergelassen. Die Priesterin, die den Tempel betreten will, wird durch diese Entweihung zurückgeschreckt und eilt hinweg. Doch Apollon selbst nimmt sich des schwergeprüften Orestes an und gebietet ihm, nach Athen zu fliehen, wo er Sühne und Frieden finden werde. Der Chor der grauenhaften Rachegeister ist inzwischen eingeschlummert; doch der Schatten Klytaimnestras erscheint, weckt sie und fordert sie zu neuer Verfolgung des Muttermörders auf. Sie erwachen, finden ihr Opfer nicht mehr, stürmen dahin und dorthin, klagen die neuen Götter an, die den Frevler gegen alles Recht ihrem Arme entzogen. Apollon erscheint und weist sie aus dem Tempel hinaus. Sie suchen vergeblich ihre Rechte auf Orestes geltend zu machen; Apollon steht für ihn ein, und sie müssen endlich grollend ihm weichen.

Die Scene verändert sich. Von dem Tempel zu Delphi werden wir auf die Akropolis von Athen versetzt. Orestes hat den Tempel der Pallas Athene erreicht und umfaßt schutzflehend das Bild der Göttin. Hier finden ihn die Rachegöttinnen wieder, die von verschiedenen Seiten in wilder Hast ihm nachgestürmt, und wollen sich seiner bemächtigen. In einem der großartigsten Chorlieder erheben sie das Amt, das ihnen von Anbeginn an vom Schicksal zugeteilt ward.

Doch den blutlechzenden Furien stellt sich jetzt Pallas Athene, die Göttin der Weisheit, in majestätischer Waffenrüstung gegenüber und vernimmt gelassen die beiden Parteien, die sich zu ihrem Heiligtum gedrängt — die schauerlichen Töchter der Nacht, die den Muttermörder von ihrer Schwelle vertreiben wollen, und den Fremdling, der auf Befehl des Apollon die ehebrecherische Mörderin seines Vaters getötet. Der Widerstreit der Forderungen greift nicht nur in das Gebiet des menschlichen Rechtes, sondern auch in jenes der Götter hinein. Der Muttermörder verdient den Tod, der Rächer des Vaters Schutz und Befreiung. Der demütige Schutzflehende beansprucht Erbarmen, seine Blutschuld fordert gerechte Strafe heraus. Dem

[1] Schöne Übersetzung von Fr. Leop. zu Stolberg. Hamburg 1802; Gesammelte Werke XV (Hamburg 1823), 189—254. — Chorgesang aus den Eumeniden (V. 299—396) übersetzt von W. v. Humboldt (Gesammelte Werke III, 97—102). — Vgl. *L. Döderlein*, De Aesch. Eumenid. Erlang. 1820. — *H. Rötscher*, De Aesch. Eumenidum ratione et consilio. Bromberg 1839. — N. Wecklein, Über den Schauplatz in Aeschylos' Eumeniden I (Akademische Sitzungsberichte. München 1887), 62 ff. — Der Prozeß der Eumeniden, bei U. v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen II (Berlin 1893), 329—342.

zerknirschten Sterblichen stehen als Anwälte des ewigen Rechts die ewigen, uralten Göttinnen der Unterwelt gegenüber; aber auch jener steht nicht allein: für die Sache der Barmherzigkeit erhebt sich der Gott des Lichts wider die unnachsichtlichen Mächte der Finsternis. Eine neue, mildere Vorsehung macht der strengen älteren Rechtsordnung ihr Opfer streitig. Ein neues Göttergeschlecht bekämpft das ältere auf dem Boden des Rechts.

Ein grandioser Zug des Dichters ist es, daß er die zwei streitenden Parteien durch Pallas zuerst an einen menschlichen Gerichtshof weisen läßt, den ehrwürdigsten der hellenischen Welt, den Areopag. Er strebte damit sicher nicht bloß ein feines Dichterkompliment für die Stadt Athen an. Der Schritt ist objektiv begründet, weil die Streitfrage zunächst das menschliche Blutrecht betrifft. Es hat aber zugleich etwas Tieftragisches, daß die bis jetzt in ihrer furchtbaren Kriminaljustiz unangefochtenen Rachegöttinnen vor ein menschliches Tribunal gewiesen werden, das keine blinde Rache duldet. In einem der erhabensten Chorlieder erheben die Erinnyen Einspruch gegen diese Entwürdigung. Sie sehen mit der neuen Ordnung Recht und Gerechtigkeit von der Erde schwinden, ein Chaos der Unsitte und des Frevels hereinbrechen.

Wieder verändert sich die Scene. Der Areopag versammelt sich. Die greisen Richter setzen sich links und rechts an den Scenenwänden. Auf der einen Seite steht ein Altar, auf der andern die Urne zur Abstimmung. Den Vorsitz führt Pallas Athene, die Verteidigung Apollon, die Anklage die Chorführerin der Rachegöttinnen — alles Götter; nur der Angeklagte und die Richter sind Menschen. In monumentaler Knappheit, Kraft und Würde wird der Prozeß geführt. Dann erhebt sich Athene und mahnt die Richter, unbestechlich nach ihrem besten Wissen und Gewissen ihre Stimme abzugeben, damit ihr Gerichtshof fürder ein sicheres Bollwerk des Rechts für alle künftigen Jahrhunderte werden möge. Während Apollon und der Chor sich noch einmal lebhaft streiten, legen die Richter ihre Steinchen in die Urne. Die Zahl der Stimmen ist von beiden Seiten gleich. Pallas Athene als Vorsitzende legt ihren Stein zu den freisprechenden Stimmen und entzieht den Orestes feierlich der Macht der Rachegöttinnen. Während dieser jubelnd dankt und sein heimatliches Argos freudig dem gastlichen Athen verbündet, stimmen die Erinnyen einen ergreifenden Klagegesang an. Beschimpft, vernichtet wollen sie von dannen ziehen; doch mild und freundlich ladet Pallas sie ein, zu bleiben und aus finsteren Rachegespenstern Göttinnen des Segens und Heiles für Attika zu werden. Sie nehmen das ehrenvolle Angebot an, und ein herrlicher Festzug feiert die Umwandlung der gräßlichen Erinnyen der Vorzeit in die milden, freundlich gesinnten Eumeniden. Der alte Fluch, der über dem Atridenhause waltete, ist endlich gelöst.

Wandelt ins Haus, ihr Gewaltigen, Hehren,
Greise Töchter der Nacht, in des Zugs treuem Geleite!
Bürger, feiert in Andacht still!

Tief in der Erde verwitterten Gründen
Sind euch Ehren und Opfer geweiht, flammen Gebete!
Ringsum feiert in Andacht still!

Gnadenreich und diesem Land gewogen
Wandelt einher, ihr Hehren, und freut euch
Hellauflodernder Fackeln im Zug!
Nun schalle der Jubel zum Festlied!

Stets weiht Pallas' Volk bei Fackelglanz euch
Spenden hinfort. So wollte das Schicksal,
So Zeus' allesdurchschauender Blick.
Nun schalle der Jubel zum Festlied![1]

Dieser Schluß macht es unzweifelhaft, daß auch die Prometheus-Trilogie nach den furchtbarsten und erschütterndsten Dissonanzen in eine ähnliche völlig befriedigende und versöhnende Harmonie ausklang. In der schlichten Anlage und strammen Führung der Scenen, in der markigen Charakteristik, in der Tiefe und Erhabenheit der Chorgesänge, in der urwüchsigen Kraft der Sprache, in der ethisch-religiösen Überzeugung und Weihe der gesamten Auffassung ist der titanisch angelegte Aeschylos unübertroffen geblieben. Eine feinere künstlerische Ausbildung und harmonischere Verbindung der verschiedenen Elemente war indes noch zu erreichen, und diesen weiteren Schritt vom Erhabenen zum einfach Schönen hat Sophokles gethan.

Zwölftes Kapitel.

Sophokles.

Diese Verschiedenheit des Sophokles von Aeschylos war zum Teil schon in seiner Charakteranlage, zum Teil in der Gunst seiner Lebensschicksale begründet. Er wurde 496 in dem anmutig gelegenen Kolonos Hippios bei Athen geboren und starb erst 406, noch im hohen Alter geistig frisch und rüstig. Sein Vater Sophillos, als Besitzer einer Waffenfabrik reich und angesehen, ließ ihn von frühester Jugend an sorgfältig unterrichten. Schon als Knabe errang er sich den Kranz bei gymnastischen und melischen Wettkämpfen; bei der Siegesfeier von Salamis trug er als Reigenführer eines

[1] Eumen. 1031—1047.

tanzenden Knabenchores die Leier. Ob er in der dramatischen Kunst Aeschylos im eigentlichen Sinn zum Lehrer hatte, ist ungewiß; jedenfalls hatte er schon bedeutende Leistungen desselben vor sich und konnte sich daran bilden, während Aeschylos sich nicht an einem so bedeutenden Vorgänger schulen konnte. Erst 28 Jahre alt, siegte er bei seinem ersten dramatischen Wettkampf, und zwar über keinen Geringeren als Aeschylos, der bescheiden und weise genug war, die Vorzüge des jüngeren Kunstgenossen anzuerkennen und daran zu lernen. In den Jahren 438 und 431 trat er siegreich neben Euripides auf; im letzteren Jahre gewann ihm aber auch Euphorion, der Sohn des Aeschylos, bei einer andern Aufführung den ersten Preis ab. Allgemein beliebt und volkstümlich, ein geistreicher Mann und fröhlicher Gesellschafter, nahm Sophokles gelegentlich auch an dem politischen und kriegerischen Leben seiner Vaterstadt teil. Als Stratege im Samischen Krieg (441—439) erntete er jedoch wenig Ruhm, und nach einer Anekdote erklärte er selbst, daß er sich besser aufs Küssen als auf kriegerische Kunststücke verstehe. Als Greis aber (411) wegen Begünstigung der Oligarchie vor Gericht gestellt, wußte er sich nur mit Verlegenheitsausreden durchzuhelfen. In seinem Alter muß es auch zu herben Zerwürfnissen zwischen ihm und seinem Sohne Jophon gekommen sein; es wird sogar erzählt, dieser habe ihn wegen Geisteszerrüttung angeklagt, sei aber mit seiner Klage abgewiesen worden, als der greise Dichter den Richtern das herrliche Loblied auf Attika aus dem „Oedipus auf Kolonos", das er damals eben gedichtet, vorgetragen habe. Im übrigen erscheint Sophokles als ein steter Liebling des Glücks, der, von seinen Zeitgenossen geliebt und auf Händen getragen, von Krankheit und widrigen Schicksalsschlägen verschont, sich bis ins höchste Greisenalter hinein ungestört der Kunst widmen konnte und in seinem künstlerischen Schaffen selbst beinahe ohne Schwanken auf der einmal erreichten Höhe blieb, wenn auch da und dort sich Einflüsse des Euripides geltend machen und die Erzeugnisse des Alters naturgemäß mehr eine milde Reife als sprudelnde Erfindungskraft bekundeten[1].

---

[1] Gesamtausgaben von: Aldus (Venet. 1502), A. Turnebus (Paris 1533), H. Stephanus (Paris 1568), Canter (Antverp. 1579), Brunck (Argentor. 1786), G. Hermann (Lips. 1817—1848), Dindorf (Oxon. 1860), Fr. W. Schneidewin (Leipzig 1849 ff.; neubearbeitet von Nauck. Berlin 1880 ff., teilweise 10. Aufl. 1899), Bergk (Leipzig 1858), E. Wunder (Leipzig 1847 ff.), N. Wecklein (München 1874 ff.), Wolff-Bellermann (Leipzig 1867 ff.), Schnalzer (Berlin 1885 ff.), Blaydes (London 1889), Jebb (3d ed. Cambridge 1893). — Übersetzungen von: Donner (11. Aufl. Leipzig 1889), Jordan (Berlin 1862), Bruch (2. Aufl. Breslau 1880), Wendt (Stuttgart 1884), L. Türkheim (Stuttgart 1893), M. Kleemann (Hildburghausen 1890 ff.). — Lessing, Leben des Sophokles. Berlin 1790. — *F. Schultz*, De vita Soph. Berol. 1836. — A. Schill, Sophokles. Frankfurt 1842. — *Th. Bergk*, De Soph. arte. Friburg. 1857. — *F. W. Sucro*, Introductio in scholas Sophocleas. (Programm.) Magdeburg. 1825—1829. —

Eine Menge Titel, Bruchstücke und verstreute Nachrichten bezeugen, daß Sophokles an Fruchtbarkeit nicht hinter Aeschylos zurückgestanden, daß er wohl an die hundert Stücke gedichtet hat, wenn nicht mehr. In der Stoffwahl bevorzugte er dabei gleich Aeschylos den Sagenkreis Homers und der kyklischen Dichter. Hierauf weisen die Titel: „Alexandros“, „Die Hochzeit Helenas“, „Die Weiber von Skyros“ (Der als Mädchen verkleidete Achilleus), „Der rasende Odysseus“, „Iphigenie“ (in Aulis), „Die Versammlung der Achäer oder die Gastgenossen“, „Die Myfier oder Telephos“, „Die Hirten“ (Tod des Protesilaos), „Die Zurückforderung Helenas“, „Troilos“, „Palamedes“, „Die Phrygier“, „Die Aethiopen oder Memnon“, „Phoinix“, „Philoktet in Troja“, „Die Lokonierinnen“ (Raub des Palladiums), „Laokoon“, „Sinon“, „Priamos“, „Die Aichmaltiden“, „Polyxene“, „Der lokrische Ajas“, „Die Söhne Antenors“, „Der brandstiftende Nauplios“, „Teukros“, „Eurysakes“, „Nausikaa oder die Wäscherinnen“, „Die Phaiaken“, „Der vom Stachel getroffene Odysseus“, „Euryalos“.

Im Gegensatz zu Aeschylos wählte Sophokles keine Stoffe aus der eigentlichen Göttersage noch auch aus der unmittelbaren Zeitgeschichte. Dagegen konnte auch er sich dem tragischen Reiz der thebanischen Labdakidensage und der mykenischen Tantalidensage nicht entziehen, bearbeitete ebenfalls die Argonautensage („Athanas“, „Die Kolchierinnen“, „Die skythischen Frauen“, „Die Wurzelnschneider“), den Herakles-mythus und die allbeliebten Sagen der Niobe, Danae, Tyro, Andromeda, des Thamyris, Minos und Daidalos, Meleager und Bellerophon.

Mit besonderer Gunst wandte er sich aber den Sagen seiner näheren Heimat, d. h. Attikas, zu. Dahin gehören die Stücke „Tereus“, „Oreithyia“, „Kreusa“, „Prokris“, „Aigeus“, „Phaidra“ und „Triptolemos“. Der anderweitig bekannte Inhalt der Sagen und die erhaltenen kümmerlichen Bruchstücke lassen einigermaßen ahnen, daß eine Gestaltenwelt von wunderbarer Mannigfaltigkeit und Schönheit uns in diesen Stücken verloren gegangen ist.

Die bereits hochentwickelte Bühnentechnik nahm Sophokles von Aeschylos herüber, vervollkommnete und verfeinerte sie aber in mannigfacher Weise. Aeschylos hatte dem einen Schauspieler des Thespis einen zweiten zugesellt und damit den eigentlichen dramatischen Dialog unabhängig vom Chor begründet, das tragische Kostüm ersonnen und den gesamten wesentlichen Theaterapparat eingerichtet. Sophokles fügte dem bereits vorhandenen Kostüm eine feinere Beschuhung und die Krummstäbe des Chors hinzu, verwandte die von Polygnot gemachten Fortschritte in der Malerei für die

---

M. Lechner, De Soph. poeta Ὁμηρικωτάτῳ. (Programm.) Erlang. 1859. — *Fr. Peters*, Theologumena Sophoclea. Monast. 1845. — Fr. Lübker, Die Sophokleische Theologie und Ethik. Kiel 1851—1855. — *Klander*, De choro Sophocleo. Kiel. 1840. — *E. Wunder*, Conspectus metrorum, quibus Soph. usus est. Lips. 1825. — W. Brambach, Metrische Studien zu Sophokles. Leipzig 1869. 1870. — H. Gleditsch, Die Cantica der sophokleischen Tragödien. Wien 1883. — Chr. Muff, Die Chorische Technik des Sophokles. Halle 1877. — O. Heyse, Der Chor des Sophokles. Berlin 1877. — *F. W. Schmidt*, De ubertate orationis Soph. Magdeb. 1855. Neu-Strel. 1862. — *Fr. Ellendt*, Lexicon Sophocl. Königsberg 1834—1835 (2. Aufl. von Genthe. Ebd. 1869 ff.), u. s. w.

Theaterdekoration, vermehrte die Zahl des Chores von zwölf auf fünfzehn Mitglieder und gab den zwei Schauspielern des Aeschylos einen dritten bei, lauter Verbesserungen, welche sich Aeschylos und die folgenden Dramatiker alsbald zu nutze machten und welche zur Vervollkommnung der Tragödie nicht wenig beitrugen. Erst durch den dritten Schauspieler, mit Zuziehung des Chorführers als ebenfalls ausgeprägter Rolle, wurde eine verwickeltere Handlung, eine größere Mannigfaltigkeit und wirksamere Gegenüberstellung der Charaktere und eine lebhaftere Entwicklung des Dialogs ermöglicht. Der Chor und besonders dessen lyrischer Charakter wurde dadurch etwas zurückgedrängt, dramatischer behandelt und in ein entsprechenderes Ebenmaß mit dem Dialog gebracht.

Während Aeschylos die gewonnenen Fortschritte innerhalb der üblichen Trilogie (oder Tetralogie) verwertete, begann Sophokles die Stücke aus jenem Verband abzulösen und mehr einzeln für sich abzurunden, wenn auch die Sitte fortdauerte, daß die Dichter beim Wettkampf an den großen Dionysien je vier Stücke zur Aufführung brachten. Auch in der Stoffwahl schlug Sophokles einen etwas andern Weg ein. Aeschylos griff mit Vorliebe nach dem Höchsten und Großartigsten, nach Göttern und Heroen, und wo er, wie in der Orestie, in den Kreis des menschlichen Mythos niederstieg, verweilte er nicht bei dem tragischen Lose eines einzelnen Helden, sondern zog dasselbe in die Tragik eines ganzen Geschlechtes hinein, suchte dieser wieder in gewaltigen Umrissen die tiefsten und bedeutendsten Seiten abzugewinnen und rückte sie in den Kreis seiner erhabenen, wesentlich religiösen Weltbetrachtung empor. Sophokles dagegen wandte sich mit Vorliebe der menschlichen Seite des Mythos zu, grenzte diesen auf eine verwickelte, aber einheitliche Haupthandlung ab, die nicht mehr als ein Stück erforderte, entwarf den Plan nicht nach dunklem Impuls, sondern mit feinster Überlegung, schürzte den Knoten hauptsächlich aus dem Innern der handelnden Personen heraus, zeichnete die Charaktere liebevoll bis ins einzelne hinein und beleuchtete sie durch lebhafte Gegenüberstellung, begründete auch die Lösung wieder vorzüglich in der Charakteristik, zog den Chor meisterhaft in die Handlung hinein und verwob alle Einzelteile mit einer Kunst, die ebensosehr durch ihre Naturwahrheit wie durch ihre Idealität fesselt. Nirgends begegnet uns ein unmotivierter Zug, nirgends überflüssiges Beiwerk, nirgends Übertreibung, falsches Pathos, bloße Deklamation, überschwenglicher Lyrismus, epischer Notbehelf statt wirklicher Handlung. Und doch ist alles von vollendet idealer Auffassung getragen. Sophokles schildert die Menschen, gemäß seinem eigenen Ausspruch, „wie sie sein sollen, Euripides, wie sie wirklich sind".

In Versbau und Metrik ist Sophokles weniger streng als Aeschylos, entfaltet aber einen großen Reichtum der Formen und paßt dieselben immer sehr glücklich der jeweiligen Stimmung an. In seiner Sprache fanden die Alten

die Anmut des Homer wieder; sie spiegelt in unvergleichlicher Schönheit die Harmonie des Gedankens wie der dramatischen Komposition. Solger vergleicht die Reden des Aeschylos mit wuchtig geschleuderten Felsblöcken, die des Euripides mit geschickt geworfenen Bällen, die des Sophokles mit scharf und klug gezielten Pfeilen. Das trifft teilweise zu. Doch darf man solche Parallelen nicht zu weit treiben. Eine knorrige Eiche ist in ihrer Art nicht weniger schön als eine symmetrisch gewachsene Palme, und wenn Sophokles mehr der letzteren gleicht, hat Aeschylos mehr von der ersteren. Der bezaubernde Liebreiz, mit welchem Sophokles den Hain der Eumeniden auf Kolonos schildert, darf uns nicht ungerecht gegen das erhabene Bild machen, das Aeschylos von den Eumeniden selbst entwirft. Die zwei Dichter ergänzen sich nach verschiedenen Seiten hin wie Michel Angelo und Raffael, wie Goethe und Schiller, wie die Ilias und die Odyssee.

In Bezug auf religiöse Tiefe nähert sich Sophokles mitunter dem Aeschylos, erreicht ihn aber nicht. Denn so schauerlich auch dieser in seiner „Orestie" den alten Stammesfluch der Atriden als dunkle Schuld fortwalten läßt von Geschlecht zu Geschlecht, so sucht er doch das furchtbare Geheimnis der Schuld zu lüften und zu einer Lösung durchzuringen, welche einerseits die sittliche Weltordnung rechtfertigt, andererseits das von Schuld und Sünde niedergebeugte Menschengeschlecht schließlich Sühne und Erlösung erhoffen läßt, und wenn auch in seiner „Prometheus"-Trilogie die volle Lösung nur in unsicheren Ahnungen zu Tage tritt, so schimmert darin immer ein dämmernder Hoffnungsstrahl, der aus dem Labyrinth der Schuld einen Ausweg eröffnet und an der ewigen Gerechtigkeit des göttlichen Waltens nicht verzagt. Selbst in „Oedipus auf Kolonos" ist Sophokles zu diesem versöhnenden Ausgleich nicht gekommen; der Fluch des Labdakidenhauses spinnt sich auch da herb und erbarmungslos weiter. In seinen andern Stücken aber lasten Sünde und Schuld mit erdrückendem Dunkel auf der Menschheit. Das große Sphinxrätsel bleibt völlig ungelöst. Es schaut kein tröstendes, vergeltendes Jenseits in das Gewirre des diesseitigen Menschenlebens hinein, und selbst der sonst so harmonische, genußfreudige, lebensfrohe Sophokles schlägt jene Accorde des Pessimismus an, der wie ein düsteres Nachtgespenst die hellenische Kultur auf ihrem glänzenden Siegeszuge begleitet:

Nie geboren zu werden, ist
Weit das beste; doch wenn du lebst,
Ist das zweite, dich schnell dahin
Wieder zu wenden, woher du kamst.
Denn solange die Jugend blüht,
Leichten, thörichten Sinnes voll,
Wer lebt ohne Bekümmerniß?
Wo blieb eine Beschwerd' ihm fern?

Mord, Hader, Aufruhr, Kriegskampf,
Neid und Haß: am düstern Ende
Naht sich, verachtet,
Öde, kraftlos, aller Freunde
Leer, das Alter, dem sich jedes
Wehe des Wehs gesellt hat[1].

So klagt der Chor im „Oedipus auf Kolonos", ohne die schrille Dissonanz der Klage aufzulösen. Beim schaurigen Tode des Herakles klagt sein Sohn Hyllos die Götter geradezu herzloser Härte an:

Wohl haben in dem, was eben geschieht,
Ganz nachsichtslos sich die Götter gezeigt,
Sie, die ihn erzeugt, die, Väter genannt,
Solch herbes Geschick mit Gleichmut sehn.
In das Künftige dringt kein sterblicher Blick;
Was nun sich begiebt, bringt Jammer auf uns,
Bringt Schmach auf sie,
Und vor allem wie schwer umfängt es den Mann,
Der dieses Unsägliche duldet![2]

Und der Chor stimmt in die trostlose Klage ein:

Vielfältiges Weh, unerhörtes Geschick!
Und dies war alles des Zeus Werk![3]

Dennoch läßt sich Sophokles durch jene furchtbare Härte des Schicksals nicht an der Verehrung der alten Landesgötter irre machen. Derselbe Herakles, dessen Schicksale ihm jenen Jammerruf ausgepreßt, mahnt am Schlusse des „Philoktet":

Bedenket fromm zu scheuen, was der Götter ist;
Zeus achtet alles andre ja für niedriger.
Die Götterfurcht stirbt mit dem Menschen nicht dahin,
Sie leben oder sterben, sie blüht unverwelkt[4].

Löst diese stille Ergebung auch die großen Rätsel des Menschenlebens nicht, so mildert sie doch einigermaßen den herben, niederschmetternden Eindruck der dunkeln, alles beherrschenden Schicksalsmacht, und der zarte, harmonische Schönheitssinn des Dichters verklärt auch die erschütterndsten Scenen mit dem Zauber seiner Darstellung.

Von den sieben erhaltenen Stücken hängen die drei bedeutendsten dem Stoffe nach zusammen, obwohl sie nachweislich auf keine Trilogie berechnet waren, sondern einzeln zu ganz verschiedener Zeit gedichtet und aufgeführt wurden. Sie behandeln die tragischen Schicksale des Labdakidenhauses und

[1] Oedip. Colon. 1225—1238 (Donner).
[2] Trachin. 1265—1274. [3] Ibid. 1277. 1278.
[4] Philoct. 1441—1444.

entsprechen also einigermaßen der Thebischen Trilogie des Aeschylos. „König Oedipus“ erscheint in der Poetik des Aristoteles so ziemlich als das vorzüglichste Meisterwerk der attischen Bühne, wenn auch „Antigone“ bei den neueren Völkern mehr Anklang gefunden hat, „Oedipus auf Kolonos“ eine ehrenvolle Mitte zwischen beiden behauptet.

Was den „König Oedipus“ [1] dem modernen Empfinden leicht etwas entfremdet, ist die unausweichliche Härte des Schicksals, das den Helden zermalmt, während er selbst alles aufbietet, derselben zu entrinnen. Kann man das Stück auch keine Schicksalstragödie im ungünstigsten Sinne nennen, so scheint doch eine eherne Notwendigkeit ihn zu umstricken, und sein hochfahrendes, heftiges und aufbrausendes Wesen steht in keinem Verhältnis zu dem namenlosen Unheil, das ihn trifft; kaum der Fluch, der auf seinem Vater lastet und auf ihn fortwirkt, läßt es als einigermaßen gerechte Fügung erscheinen.

In der Eröffnungsscene begegnet er uns als der ausgezeichnete, wackere und gerechte, allgemein verehrte und geliebte König von Theben. Von einer schweren Pest heimgesucht, drängt sich das ganze Volk zu seinem Palast, um bei ihm Rat, Hilfe, Rettung zu holen. Weit entfernt von dem leisesten Gedanken, daß er selbst durch eine Schuld den Groll der Götter auf die Stadt herabgezogen haben könnte, ist er dem Wunsche der Seinen schon vorausgeeilt und hat seinen Schwager Kreon nach Delphi gesandt, um von dem dortigen Orakel Aufschluß über die Ursache des Übels und Rat zu dessen Überwindung zu erlangen. Kreon bringt den Orakelspruch zurück, daß Blutschuld auf der Stadt laste und gesühnt werden müsse. Die Blutschuld kann keine andere sein als der Mord an Laïos, der vor Oedipus die Stadt regierte. In voller Sicherheit eigener Unschuld bietet Oedipus sofort alles auf, den Mörder zu ermitteln. Der blinde Seher Teiresias wird herbeigerufen, will aber nicht mit der Sprache heraus. Darüber erzürnt der König, noch mehr aber flammt sein Zorn auf, als der Seher, endlich gedrängt, ihn selbst als den Missethäter bezeichnet. Er wittert eine von Teiresias und Kreon ersonnene Verschwörung zu seinem Sturz. Ein Wortwechsel mit Kreon erregt seinen Unmut noch heftiger und lockt die Königin Jokaste herbei, welche durch Bericht über die näheren Umstände des Mordes

[1] Einzelausgaben von Brunck (Argentor. 1776), P. Elmsley (Oxon. 1811. 1825), van Herwerden (Traiect. 1867). — Neue Übersetzung von U. v. Wilamowitz-Möllendorff, Griechische Tragödien. Berlin 1898. 2. Aufl. 1899. — *C. F. Hermann*, Quaestionum Oedipodarum capita tria. Marburg 1837. — F. W. Schneidewin, Die Sage vom Oedipus. Göttingen 1852. — F. Lübker, Die Oedipussage und ihre Behandlung bei Sophokles. Schleswig 1847. — *Comparetti*, Edipo. Pisa 1869. — *Bréal*, Le mythe d'Oedipe. Paris 1878. — Eine Menge kleinerer Monographien verzeichnet bei K. Sittl, Geschichte der griechischen Literatur III, 288. 289.

Oedipus zu beruhigen sucht. Aber gerade dadurch blitzt in dem König die erste Vermutung auf, daß er wirklich der Thäter sein könnte. Mit dem ihm eigenen Ungestüm drängt er auf weitere Untersuchung. Ihm selbst ist einst vom Orakel gedroht worden, daß er seinen Vater töten und die eigene Mutter heimführen würde; darum hat er heimlich seinen Vater Polybos in Korinth verlassen und ist nach Theben gekommen. Ein Bote meldet nun den Tod des Polybos und bietet Oedipus die Herrschaft über Korinth an. Da er aber wegen der noch lebenden Mutter fürchtet, dahin zurückzukehren, erklärt ihm der Bote, daß er gar nicht der Sohn des Polybos sei, sondern nur ein von diesem angenommener Findling. Jetzt beginnt Jokaste die schauerliche Wirklichkeit zu dämmern; sie beschwört Oedipus, nicht weiter zu forschen. Doch dieser will alles aufklären, um jeden Preis. Noch lebt der Hirt, dem einst Jokaste den kaum geborenen Oedipus übergeben, um ihn am Berg Kithairon auszusetzen, damit das Orakel vereitelt würde, zufolge welchem Laïos von seinem eigenen Sohn umgebracht werden sollte, weil er gegen die ausdrückliche Mahnung der Götter diesen Sohn gezeugt. Der Hirt wird herbeigerufen, und nun hellt sich alles auf: Oedipus hat, ohne es zu ahnen, seinen Vater getötet und die eigene Mutter zum Weibe genommen. Obwohl er den Vater nicht kannte und ihn nur im Streite zur Verteidigung des eigenen Lebens erschlug, sein Verhältnis zu Laïos und Jokaste damals unmöglich aufgeklärt werden konnte, fühlt er sich nach den Anschauungen seines Volkes als Vatermörder und Blutschänder auf ewig gebrandmarkt. Jokaste erhängt sich. Oedipus reißt sich die Augen aus und verbannt sich selbst von Thron und Reich, um fürder als elender Bettler umher zu irren. Nur die eine schmerzliche Gunst nimmt er von Kreon an, daß seine Töchter Antigone und Ismene, gleich ihm für immer ehrlos und verachtet, ihn als Führerinnen geleiten.

Die Tragödie, nur aus sechzehn Scenen bestehend, die durch vier größere Chorgesänge in fünf Akte (wenn man so will) geteilt sind, ist von gewaltigster Wirkung. In keiner andern fand Aristoteles so vollständig alle Forderungen der antiken Tragödie überhaupt verwirklicht. Die niederschmetternde Macht des Tragischen ist darin indes durch keinen versöhnenden Lichtblick gemildert. Sophokles scheint das selbst empfunden zu haben. In seinem hohen Alter setzte er den Oedipus-Mythos in einem zweiten Stücke fort, das jenen tiefen Eindruck sänftigt und verklärt, ohne ihn aufzuheben. Der „Oedipus auf Kolonos" zeichnet uns in rührendster Weise den gestürzten König, der, jetzt ein blinder Bettler, an der Hand der treuen Antigone von Land zu Land irrt, den Göttern wie den Menschen zum Abscheu geworden. Auch im Haine der Eumeniden zu Kolonos, wo ihm eine höhere Stimme endlich Rast versprochen, wird er von den erschreckten Bewohnern von neuem aufgescheucht. Der alte Fluch seines Hauses läßt ihm keine

Ruhe. Zwischen seinen Söhnen in Theben ist Thronstreit ausgebrochen, und auf einen neuen Orakelspruch hin will sich jeder derselben des blinden Vaters bemächtigen, weil davon der glückliche Erfolg abhängt. Kaum hat Oedipus, durch Theseus, den edlen Herrscher Athens, gastliche Aufnahme gefunden, so wird ihm auch der Ruheplatz streitig gemacht, an dem er friedlich sterben möchte. Kreon erscheint im Namen des Eteokles, um ihn zu entführen, raubt ihm Ismene, entreißt ihm sein „Auge“, Antigone, und legt auch Hand an ihn selbst, nur von Theseus am schlimmsten verhindert. Ein neuer Schlag trifft ihn durch Polyneikes, der um keinen Preis von dem begonnenen Kampf wider seinen Bruder ablassen will und so den Vater nötigt, auch auf ihn den schwersten Fluch hernieder zu rufen. In all diesem Herzeleid wächst indes seine Gestalt. Die Geduld, mit der er sein Leid getragen, hat die Götter versöhnt. Der als Auswürfling gemiedene und verabscheute Bettler ist jetzt eine Macht, um die sich Theben und Athen bewerben. Sein Fluch wird Thebens Untergang, sein Segensspruch das Heil Athens. Zeus selbst kündet wunderbar die Nähe seines Todes an, und nach rührendem Abschied von den treuen Töchtern wird er, nur in Gegenwart des Theseus, ebenso wunderbar der Erde entrückt. Der Platz seines Todes ist fürder eine heilige Stätte. Ein Strahl der Verklärung umgiebt fürder seinen Namen. Ohne aus dem Rahmen der Handlung herauszutreten, hat Sophokles in einem der Chöre sein heimatliches Kolonos, Athen und Hellas in schönster Weise verherrlicht:

Zur roßprangenden Flur, o Freund,
Kamst du hier, zu des Landes bester Wohnstatt,
Des glanzvollen Kolonos Hain,
Wo hinflatternd die Nachtigall
In helltönenden Lauten klagt
Aus den grünenden Schluchten,
Wo weinfarbiger Epheu rankt,
Tief im heiligen Laube des
Gottes, dem schattigen, fruchtbeladenen,
Dem stillen, das kein Sturmwind
Aufregt, wo der begeisterte
Freudengott Dionysos stets hereinzieht,
Im Chor göttlicher Ammen schwärmend.

Hier in schönem Geringel blüht
Ewig unter des Himmels Tau Narkissos,
Der altheilige Kranz der zwei
Großen Göttinnen, golden glänzt
Krokos: nimmer versiegen die
Schlummerlosen Gewässer,
Die vom Strome Kephissos her
Irren; ewig von Tag zu Tag
Wallt er mit lauterem Regengusse durch

Der breiten Erde Fluren,
Das Land schnell zu befruchten, das
Auch die Chöre der Musen nie verschmähten,
Noch Kythere mit goldenen Zügeln.

Hier auch blüht ein Gewächs, wie im Gefild Asia keines,
Keines auf dorischer Flur, dort in dem weit
Prangenden Eilande des Pelops,
Erwuchs; von selbst ohne Pflege keimt es;
Der Feindesspeere Schrecken ist's,
Das mächtig aufblüht in dieser Landschaft:
Mein sproßnährender, blauschimmernder Ölbaum,
Den kein bejahrter, kein junger Heerfürst
Je mit feindlicher Hand tilgend verheert;
Denn mit dem ewig wachen Blick
Sieht Zeus Morios' Aug' auf ihn
Und blauäugig Athene.

Noch ein anderes Lob meiner Geburtserde, das schönste,
Des stolzherrschenden Meergottes Geschenk,
Nenn' ich, des Lands edelste Gabe:
Den Ruhm der Meerfahrt, der Roff' und Füllen.
O Kronos' Sohn, du hobst es ja
Zu diesem Preis, hehrer Fürst Poseidon,
Der dem Rosse den wutstillenden Zügel
Am ersten umwarf auf diesen Wegen.
Sieh, hineilend mit Macht nieder zum Meer
Hüpft in den Händen geschwungen dein
Ruder, das Nereïden rings
Hundertfüßig umtanzen [1].

Der Fluch des Labdakidenhauses waltet indessen weiter und verschlingt auch die Nachkommen des Oedipus. Die ergreifendsten Züge dieser weiteren Sage hat Sophokles in der „Antigone“ vereint und ihr zugleich durch einen tiefethischen Konflikt zwischen dem willkürlich-tyrannisch erlassenen Staatsgesetz und dem viel älteren und unverjährbaren Naturrecht einen bedeutsamen idealen Gehalt verliehen. In gegenseitigem Brudermord haben sich Eteokles und Polyneikes dahingerafft, ihr Oheim Kreon die Regierung an sich gerissen. Eteokles hat als König und Verteidiger der Stadt eine ehrenvolle Bestattung gefunden; dem Polyneikes als Landesverräter ward eine solche versagt. Die weibliche schüchterne Ismene unterwirft sich dem Machtgebot; die männlich kühne, im Leiden gestählte Antigone hält es für ihre Pflicht, dem gefallenen Bruder die letzte Ehre zu erweisen. Vor Kreon geschleppt, gesteht sie ohne Scheu die That ein und streitet Kreon das Recht ab, ein solches Verbot zu erlassen:

[1] Oedip. Colon. 668—719. — Verzeichnis der einschlägigen Programme und Einzelschriften bei K. Sittl a. a. O. III, 290. 291.

Nicht Zeus ja war es, welcher mir's verkünden ließ,
Noch hat das Recht, das bei den Todesgöttern wohnt,
Solch eine Satzung für die Menschen aufgestellt.
Auch nicht so mächtig achtet' ich, was du befahlst,
Daß dir der Götter ungeschrieb'nes, ewiges
Gesetz sich beugen müßte, dir, dem Sterblichen.
Denn heute nicht und gestern erst, nein, alle Zeit
Lebt dies, und niemand wurde kund, seit wann es ist.
Für dieses wollt' ich nicht dereinst, aus feiger Furcht
Vor Menschendünkeln, mir der Götter Strafgericht
Zuziehen. Daß ich sterben werde, wußt' ich ja,
Wenn's dein Gebot auch nicht verhieß. Und nimmt der Tod
Mich vor der Zeit hin, acht' ich das Gewinn für mich.
Denn wem so vielfach herbe Not das Leben kränkt
Wie mir, gewährte diesem nicht der Tod Gewinn?[1]

Zum äußersten gereizt, glaubt der tyrannische Kreon die Widerspenstige ohne weiteres in den Staub beugen zu können. Allein sie findet einen Anwalt an Kreons eigenem Sohn, der sie innig liebt und sich bereits mit ihr verlobt hat. Umsonst versucht der zürnende Vater, ihn von seiner wahren und tiefen Liebe abspenstig zu machen. Wie zündende Pfeile schwirren die gegenseitigen Vorwürfe im erregten Wortstreit hin und her.

Kreon. So soll ich gar in meinem Alter noch Verstand
Von einem lernen, der so jung an Jahren ist?
Haimon. Nichts, was verwerflich wäre! Wenn ich Jüngling bin,
So muß man auf die Sache, nicht aufs Alter sehn.
Kreon. Die Sache? Daß ich Ungehorsam ehren soll?
Haimon. Ich spreche niemals Ehre für den Schlechten an.
Kreon. Ist diese denn nicht solchen Frevels überführt?
Haimon. Das widerspricht dir alles Volk in Thebes Stadt.
Kreon. Soll denn die Stadt mir sagen, was ich ordnen soll?
Haimon. Sieh da, du sprachst doch eben allzu jugendlich!
Kreon. Für wen gebiet' ich, als für mich, in diesem Land?
Haimon. Das ist ja kein Staat, welcher einem Mann gehört.
Kreon. Nennt nicht der Staat sich dessen, der in ihm gebeut?
Haimon. Schön herrschtest du denn ganz allein im öden Land.
Kreon. Er kämpft im Bunde mit dem Weib, ich seh' es wohl.
Haimon. Wenn du das Weib bist, sorg' ich doch allein für dich.
Kreon. Und rechtest mit dem Vater, du Nichtswürdiger?
Haimon. Weil ich vom rechten Pfade dich abirren sah.
Kreon. Ich irre, wenn mein Herrscherrecht mir heilig gilt?

[1] Antig. 450—464. — Erklärende Einzelschriften von: J. E. Schlipstein (Soest 1830), J. Leßmann (Paderborn 1837), K. Schwenck (Frankfurt 1842), Th. Schacht (Darmstadt 1842), H. Köchly (Dresden 1844), F. W. Ullrich (Hamburg 1853), Ziegler (Stuttgart 1855), G. Thudichum (Darmstadt 1858), E. Jochum (Brixen 1884); andere bei K. Sittl a. a. O. III, 293. 294.

Haimon. Nicht heilig gilt dir's, wenn du Götterrecht verhöhnst.
Kreon. Schmachvolle Denkart, die dem Weib sich unterwirft!
Haimon. Mich sollst du niemals unterthan der Schande sehn!
Kreon. Doch deine ganze Rede kämpft für jene nur!
Haimon. Für dich und mich auch und die Todesgötter dort.
Kreon. Sie wird dir nicht mehr angetraut als Lebende.
Haimon. So stirbt sie denn und tötet sterbend andere.
Kreon. Tollkühner, auch noch drohend trittst du mir daher?
Haimon. Das wäre Drohung, red' ich gegen leeren Wahn?
Kreon. Zu deinem Unheil lehrst du mich, selbst leer an Sinn!
Haimon. So willst du reden, aber hören willst du nichts?
Kreon. Knecht eines Weibes, spare dir dein glatt Geschwätz!
Haimon. Dich nennt' ich thöricht, wenn du nicht mein Vater wärst.
Kreon. Wahrhaftig, beim Olympos, nicht zur Freude dir,
Das sei versichert, höhnst du mich mit frechem Wort.
(Zu den Begleitern.)
Führt her das Scheusal, daß sie gleich im Angesicht
Des Bräutigams an seiner Seite sterbe hier!
Haimon. Nie soll sie wahrlich, wähne das doch nimmermehr,
An meiner Seite sterben, noch wirst du hinfort
Mich je mit Augen wiedersehn: dann rase nur
Vor deinen Freunden, welchen dies gefallen mag![1]

Nun folgt der erhabene Chorgesang auf die Macht der Liebe: „O Eros, Allsieger im Kampfe!" Dann wird Antigone zum Tode geführt, verurteilt, in einem Grabgewölbe eingemauert zu werden. Der Abschied wird ihr schwer; aber sie bringt das Opfer ganz und voll. Nach einem erschütternden Trauerlied erscheint der blinde Seher Teiresias und warnt Kreon vor seinem verhängnisvollen Beginnen. Zu spät giebt Kreon nach. Antigone hat sich schon in dem Grabgewölbe erdrosselt. Haimon ist ihr in dasselbe nachgestürzt und zückt das Schwert auf den Vater, der ihn aus demselben herausruft. Da Kreon flieht, durchbohrt er sich selbst an der Leiche seiner Braut. Auch die Mutter Eurydike tötet sich an ihrem Hausaltar — und so bricht denn das ganze Familienglück des tyrannischen Königs, der verkörperten Staatsallmacht, jäh und unrettbar zusammen.

In der Anschauung des Dichters ist übrigens auch Antigone nicht frei von Schuld. Gar schön läßt er sie an einer Stelle sagen:

Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da[2].

Durch ihren stürmischen Trotz tritt sie aber über die Grenzen weiblicher Bescheidenheit und Sanftmut weit hinaus. In diesem Trotz erblickt der Chor eine unglückselige Erbschaft ihres Vaters und die freiwillige, verschuldete Ursache ihres Unglücks. Diese Leidenschaftlichkeit reißt sie denn auch dahin

[1] Antig. 726—765. [2] Ibid. 523.

fort, den über sie verhängten Tod nicht abzuwarten, sondern Hand an sich zu legen, und zwar im Augenblick, wo noch Rettung möglich wäre.

Einen sehr ähnlichen Charakter gestaltete Sophokles in der „Elektra". Der Stoff ist aus den „Choephoren" des Aeschylos herübergenommen; aber da das Stück nicht in eine Trilogie eingegliedert werden sollte, fiel der Schluß weg, der bei Aeschylos zu den Eumeniden überleitet. Die Hauptrolle selbst bei der furchtbaren Rache ist von dem Sohn Orestes auf die Tochter Elektra übertragen, so daß jener nur als Vollzieher ihres glühenden Rachedurstes erscheint. Sie war Zeugin des greulichen Gattenmordes an Agamemnon gewesen, sie hatte jahrelang das Sklavenjoch der ehebrecherischen Mutter getragen, sie hatte Orestes zur Rache aufziehen lassen und harrte auf die Vollziehung derselben mit brennender Ungeduld. Da die falsche Botschaft kommt, Orest sei gestorben, bricht sie erst in die leidenschaftlichsten Klagen aus, gelangt aber zu dem verzweifelten Entschluß, den Rachemord jetzt selbst zu begehen. In stürmischer Wildheit jubelt sie auf, da Orestes sich ihr zu erkennen giebt, und nachdem dieser schon den Muttermord vollzogen, ruft sie ihm das gräßliche Wort zu: „Stoß nochmal, wenn du kannst!" Mit fürchterlichem Hohne spottet sie des herzugekommenen Aigisthos, mit der Wut einer Furie drängt sie Orestes auch zum Morde an diesem. Trotz aller vorausgegangenen Motivierung wird Elektra schließlich eine Schreckgestalt, welche die schönen Linien dramatischer Harmonie peinlich überschreitet und eine volle ästhetische Befriedigung kaum erwecken kann[1]. Die Glanzstelle, wo Elektra die vermeintliche Asche des Orestes betrauert und darauf den dabeistehenden Orestes erkennt, ist freilich von hinreißender Gewalt und Schönheit und macht die große Wirkung erklärlich, welche das Stück in alter und neuer Zeit ausgeübt hat[2].

Der Stoff des „Ajas" ist aus der kleinen Ilias geschöpft[3]. Ajas, nächst Achilleus der gewaltigste der Helden vor Troja, rechnet nach dessen

[1] „Am wenigsten entschuldigt man den schwer zu rechtfertigenden Mißton in jenem schrecklichen Zuruf der Elektra V. 1445: *παῖσον εἰ σθένεις διπλῆν*, und man wagt nicht (wie Freitag, Technik S. 68), die Bühnenwirkung einer so fruchtbaren Situation zu rühmen, als ob deren Gewalt niemals übertroffen sei" (G. Bernhardy, Grundriß II, 2, 348).

[2] Gute Analysen des Stückes in den Ausgaben von Schneidewin und Thudichum, bei F. Lübker, Zergliederung und vergleichende Würdigung der Elektra des Sophokles. Parchim 1851. — Weitere Einzelliteratur bei K. Sittl a. a. O. III, 296.

[3] Grundlegende Spezialausgabe von C. A. Lobeck (Leipzig 1809. 2. Aufl. 1835). — Deutsche Übersetzung mit Einleitung von A. Schöll (Berlin 1842) und G. Wendt (Berlin 1867). — Ausführliche Analyse von F. G. Welker in Kleine Schriften II, 264—355. — Erklärende Einzelschriften von Bernhardi (Berlin 1813), Osann (Berlin 1828), Piderit (Kassel 1850), Lübker (Parchim 1853), H. Maschek (Wien 1873), F. Muche (Breslau 1879).

Tode darauf, der Erbe seiner Waffen zu werden; doch sie werden dem Odysseus zugesprochen. Außer sich vor Wut über diese Zurücksetzung, schleicht er nachts aus dem Zelt, um Agamemnon, Menelaos, Odysseus und die übrigen Führer zu ermorden; allein Athene schlägt ihn mit Wahnsinn, und so fällt er statt über die griechischen Heerführer über das gemeinsame Beutevieh her, schlachtet einen Teil desselben und führt einen andern Teil in sein Zelt, indem er in den Tieren Odysseus und andere zu sehen glaubt. Aber der Wahnsinn weicht jetzt wieder von ihm — und nun fühlt er sich entsetzlich gedemütigt, wie vernichtet. Er erträgt es nicht. Zwar hängt er noch an Gemahlin und Kind, doch Selbstmordgedanken bemächtigen sich seiner immer lebhafter. Er enteilt abermals seinem Zelte und stürzt sich in sein Schwert. Agamemnon und Menelaos schmähen seine Leiche und wollen ihm eine ehrenvolle Bestattung versagen; aber Odysseus, den er neben jenen am meisten gehaßt, tritt für den unglücklichen Helden ein und hält ihm mit Teukros eine würdige Leichenfeier.

Eine weniger schöne Rolle spielt Odysseus im „Philoktetes“ [1]. Mit Neoptolemos, dem jugendlichen, offenen und herzlichen Sohne Achills, ist er von den Griechen vor Troja nach Lemnos entsandt, um den wegen Krankheit daselbst ausgesetzten Philoktet mit seinem Bogen nach Troja zu bringen, weil nach einem Orakelspruch die Stadt ohne diesen nicht erobert werden kann. Durch List und Verstellung gelingt es ihm, dem unglücklichen Dulder seinen Bogen abzunehmen. Wie aber Neoptolemos dessen namenlosen Schmerz schaut, zerreißt er das Netz der Täuschung, giebt den Bogen zurück, und die beiden Abgesandten stehen Philoktet nun hilflos gegenüber. Es bedarf einer Erscheinung des Herakles, um die Verwicklung zu lösen und das Ziel der Gesandtschaft glücklich zu erreichen. Bis dahin ist die dramatische Verwicklung sehr natürlich aus dem Gegensatz der beiden Charaktere des Neoptolemos und des listigen Odysseus hergeleitet und meisterhaft mit dem Problem verknüpft, dem körperlichen Leiden des Philoktet eigentlich tragische Bedeutung zu geben. Dio Chrysostomos, der noch die gleichnamigen Stücke des Aeschylos und Euripides kannte, gab demjenigen des Sophokles entschieden den Vorzug.

Als das schwächste Stück des Sophokles gelten „Die Trachinerinnen“ [2], so genannt, weil der Chor aus trachinischen Jungfrauen besteht. Es müßte

[1] Vgl. Lessing, Laokoon IV; Werke (Hempel) VI, 35—44. — G. v. Herder, Kritische Wälder. 1. Wäldchen: Über Herrn Lessings „Laokoon“ (Werke [Hempel] XX, 30—41). — U. v. Wilamowitz, Euripides' Herakles I (2. Aufl.), 155, Anm. 66. — Analysen von Bernhardi (Berlin 1811), Hasselbach (Stralsund 1818), Zimmermann (Darmstadt 1847), Abecken (Osnabrück 1856). — *Milano*, Il mito di Filottete. Firenze 1879.

[2] Gegenüber der ungünstigen Beurteilung, die das Stück seit A. W. v. Schlegel (Sämtliche Werke V, 128—130) gefunden, erheben sich in neuerer Zeit auch Stimmen

eigentlich „Der Tod des Herakles" heißen; denn sein Untergang und derjenige seiner Gemahlin Deianira bilden den Hauptstoff. Er entbehrt tiefer Tragik nicht. Nach all den Riesenwerken, die der Heros, der Sohn des Zeus, vollbracht, nach all den Großthaten, die seinen Namen umstrahlen, fällt er schließlich einer Liebesneigung zum Opfer, die er im Interesse seines Familienfriedens zu verdecken sucht, die aber doch an den Tag kommt und nicht bloß das Glück seiner Familie, sondern ihn selbst vernichtet. Nachdem er um der schönen Iole willen deren Bruder Iphilos getötet, dann zur Strafe der Königin Omphale lange Zeit als Sklave gedient, ist es ihm endlich geglückt, die Stadt Oichalia zu erobern, Eurytos, den Vater der Iole, zu vernichten und diese als Gefangene mit sich zu führen. Sie wird mit andern Gefangenen vorausgeschickt. Trotz allerlei falscher Vorspiegelungen merkt Deianira bald, daß es sich hier um eine Nebenbuhlerin handelt. Sie überwindet ihre gerechte Eifersucht und will sich nur durch ein Zaubermittel die Liebe ihres Gemahls auch für die Zukunft sichern. Das ist ein Gewand, mit dem Blute des Kentauren Nessos getränkt, das dieser ihr einst sterbend gab, als er von einem Pfeile des Herakles tödlich getroffen ward. Doch Nessos hat sie furchtbar getäuscht. Das Blut ist ein entsetzliches Gift, das Herakles' Leib unter unerhörten Qualen zerfrißt. Deianira gibt sich selbst den Tod, und der größte aller Helden endigt seine Laufbahn im jammervollsten Schmerz als der erbarmungswürdigste der Sterblichen.

Dreizehntes Kapitel.

Euripides.

Der dritte der großen griechischen Tragiker stammte nicht wie die zwei andern aus vornehmem und reichem Geschlecht, er war der Sohn einer Krämerfamilie aus Phlya, scheint aber doch gleich jenen eine sehr gute Erziehung genossen zu haben. Mit der Tanzkunst, Gymnastik und Malerei beschäftigte er sich nur vorübergehend, früh wandte er sich ganz der tragischen Dichtkunst zu. Schon mit fünfundzwanzig Jahren erwarb er sich (455) durch

der Bewunderung dafür; so bei R. Schreiner (Zur Würdigung der Trachiniai des Sophokles. Znaim 1885) und N. Wecklein (Bayr. Gymn.-Blätter XXII [1886], 399). Sehr maßvoll würdigt Vorzüge wie Mängel desselben W. Christ, Geschichte der griechischen Literatur S. 246. — Nach U. v. Wilamowitz (Euripides' Herakles I [2. Aufl.], 152—157) wäre Sophokles zu diesem Stück durch den „Herakles" des Euripides angeregt worden, aber nicht eben zu seinem eigenen Vorteil; denn „die Trachinierinnen als Ganzes bewundern kann nur, wer urteilslos vor allem Sophokleischen erstirbt".

seine „Peliades“ einen dritten Preis; den ersten gewann er erst vierzehn Jahre später und siegte dann, soviel man weiß, im ganzen noch viermal. Er war zweimal verheiratet, aber mutmaßlich nicht eben glücklich; wenigstens wird der Weiberhaß, der in seinen Stücken zu Tage tritt, auf unangenehme Lebenserfahrungen zurückgeführt. Sophokles aber meinte, daß es ihm mit diesem Weiberhaß nicht allzu ernst gewesen wäre. Seine letzte Lebenszeit verbrachte Euripides zu Pella, am Hofe des makedonischen Königs Archelaos, welcher ein Gönner schöner Künste war und auch den Tragiker Agathon an seinen Hof zog. Er starb in Arethusa bei Amphipolis 406, ohne das heimatliche Athen wieder zu sehen [1].

Euripides besaß weder die altväterliche Religiosität des Aeschylos noch den naiven Volksglauben, mit dem sich Sophokles begnügte; er war zum philosophischen Grübeln angelegt, hörte die Philosophen Anaxagoras, Prodikos und Protagoras und verkehrte auch mit Sokrates, doch nicht als eigentlicher Schüler, sondern als selbständiger Denker, der sich mit den Problemen und Anschauungen der zeitgenössischen Wissenschaft vertraut machen und sie für seine Kunst verwerten wollte. Er selbst las und studierte viel, gehörte mehr der Studierstube als dem öffentlichen Leben an und sammelte sich eine ansehnliche Bücherei. Dieses Studium wie die Beobachtung der allgemeinen

---

[1] Ausgaben: Vier Stücke (Medea, Hippolytos, Alkestis und Andromache) von Janus Lascaris (Florenz 1496), Aldina von Markos Musuros (18 Stücke ohne Elektra. Venet. 1503), Petr. Victorius (Elektra. Rom 1545), Canter (Antverp. 1571), Barnes (Cantabr. 1694), Musgrave (Oxon. 1778), Matthiae (Lips. 1813—1836), Kirchhoff (Berol. 1855), Wecklein (Leipzig 1898. 1899). — Einzelne Stücke von G. Hermann, Weil u. a. — Die bedeutendste Einleitung von U. v. Wilamowitz-Möllendorf, Euripides' Herakles. 2 Bde. Berlin 1889. 2. Bearbeitung. Ebd. 1895; Ders., Analecta Euripidea. Berlin 1875. — *F. Brüll*, De fontibus vitae Eurip. Monast. 1877. — O. Ribbeck, Euripides und seine Zeit. Bern 1860. — R. Haupt, Die äußere Politik des Euripides. Eutin 1870; II. Theil. Ploen 1877. — *J. A. Schneither*, Disput. de Eurip. philosopho. Groning. 1828. — Jessen, Über den religiösen Standpunkt des Euripides. Flensburg 1843; II. Theil 1849. — *K. Hasse*, Eurip. tragici poetae philosophia. Magdeb. 1843; Ders., Ursprung, Gegensatz und Kampf des Guten und Bösen im Menschen. Magdeburg 1859; II. Theil 1870. — *L. Maignan*, Morale d'Euripide. Paris 1856. — *Fr. Winiewski*, De Euripidis res ad extremam hominis sortem epectantes tractandi rationes. Monast. 1860. — *Spengler*, Theologumena Eurip. tragici. Colon. 1863. — *Pohle*, De rebus divinis quid senserit Eurip. Trevir. 1868. — K. Strobel, Euripides und die Bedeutung seiner Aussprüche über göttliches und allgemein menschliches Wesen. Wien 1876. — R. Arnoldt, Die chorische Technik des Euripides. Halle 1878. — H. Buchholz, Die Tanzkunst des Euripides. Leipzig 1871. — Übersetzungen einzelner Stücke und Studien von Hugo Grotius, Milton, Racine, Corneille, Goethe, Schiller. — Neuere Übersetzungen von Donner (3. Aufl. Heidelberg 1876), Hartung (Leipzig 1848—1853), Fritze und Kock (2. Aufl. Berlin 1869 bis 1870), Mindwitz und Binder (Stuttgart 1855—1891).

Zustände führten ihn folgerichtig zur Verachtung der herrschenden Mythologie und Volksreligion, er fühlte sich als „Weiser“ (σοφός) mit Recht darüber erhaben, gelangte aber zu keiner selbständigen Lösung der philosophischen Grundfragen und fand darum auch keinen Ausweg aus dem tiefen Zwiespalt, der Volksreligion und Wissenschaft, Philosophie und Leben unversöhnlich auseinander riß. So spricht er bald von der Fortdauer der Seele nach dem Tode wie einer, der ernstlich daran glaubt, bald läßt er mit Anaxagoras die Seelen sich in leichten Äther verflüchtigen; bald zweifelt er skeptisch an der Gerechtigkeit und sogar an der Existenz der Götter herum, bald spricht er von ihnen wieder in den landläufigen Formeln, die der Volksglaube mit sich brachte. Vorwiegend stellt er sie als bloße Menschen hin, eitel, rachsüchtig, neidisch, heimtückisch, feige, mit allen kleinen und großen Lastern der gemeinen Sterblichen behaftet. Über ihrem unwürdigen Treiben waltet keine höhere sittliche Weltordnung, sondern nur ein blindes, unnachsichtliches Schicksal, das mit Recht wie Unrecht wenig Federlesen macht, mehr Zufall als Fatum ist[1]. Das treibt ihn denn auch dazu, mehr in der Brust des Menschen selbst als im Walten überirdischer Mächte die Lösung der Schicksalsrätsel zu suchen:

> Oftmals in mancher langen Nacht erwog ich schon,
> Woher des Menschenlebens Not und Jammer stammt,
> Und zwar bedünkt mich keineswegs der Unverstand
> Als Quell des Übels; denn an Einsicht fehlt es nicht
> Den meisten; nein, die Frage löst sich dergestalt:
> Das Gute kennen, fühlen und verstehen wir,
> Allein wir handeln nicht danach, der eine Teil
> Aus Lässigkeit, der andre, weil der Freudenrausch
> Ihm höher als das Schöne steht. Unzählig ist
> Der Freuden Menge: Plaudereien hindern hier,
> Dort Müßiggang, das süße Laster, endlich auch
> Die blöde Scham[2].

Erst in seinem letzten Stück, den „Bakchen“, ist er — vielleicht mehr scheinbar als wirklich oder mehr poetisch als principiell — zu dem alten Volksglauben zurückgekehrt. Da sagt er:

> Das Wissen ist nicht Weisheit,
> Noch das Sinnen auf Unsterbliches.
> Kurz ist das Leben. Wer Großem nachjagt, wird das Gegenwärtige nicht erlangen.
> Rasender und schlechtberatener Menschen Art scheint mir das zu sein[3].

---

[1] Vgl. G. Bernhardy, Grundriß der griechischen Literatur II, 2 (3. Bearb. Halle 1880), 396—426.

[2] Hippolyt. 375—385 (übersetzt von Mindwitz).

[3] Bacch. 393—396.

Und den Chor läßt er singen:

> Langsam, aber gewissen Schritts
> Naht göttlicher Allmacht
> Strafgericht den Sterblichen sich,
> Die irrseligen Unverstands
> Stolz sich brüsten mit Thorenwerk,
> Und entbrannt von rasendem Wahn
> Nicht die Götter verherrlichen:
> Diese bergen geraume Frist
> In Wunderwolken den Fuß,
> Bis sie fangen den Bösewicht!
> Nie drum kränke mit Wort und That
> Sinnbethört das hohe Gesetz [1].

Aber in welchem Zusammenhang ertönen diese religiösen Mahnungen? Den Chor dieses Stückes bilden die „Bakchen“, d. h. rasende Mänaden, die alle Vernunft und Sitte, alle Scham und Scheu abgelegt haben, um in halbtierischer Gewandung gleich dem wilden Heer der nordischen Sage, in toller Wahnsinnsbegeisterung dem Weingott Dionysos durch Wald und Flur nachzustürmen. Nicht bloß Matronen und Jungfrauen, auch den greisen Kadmos, den Gründer Thebens, und den blinden Seher Teiresias berückt der Gott, daß sie dem schwärmenden Haufen folgen. Nur Pentheus, der Enkel des Kadmos, der jugendliche Herrscher von Theben, stemmt sich ihm entgegen; aber der verschmähte Gott nimmt furchtbare Rache an ihm. Er lockt ihn in die Wildnis und läßt ihn da von seiner eigenen Mutter Agave und den übrigen Bakchantinnen in Stücke reißen. Mit dem Kopf des ermordeten Sohnes zieht Agave nach Theben zurück und erkennt erst jetzt in unsäglichem Jammer, was sie im Dienste des Gottes gethan. Man mag diesen Mythos wenden, wie man will, etwas Schönes, Reines und Heiliges läßt sich aus demselben nicht herausphilosophieren. Er ist, wie Euripides in der Tragödie selbst erzählt, ein Erbstück unlauteren Naturkultes, der aus dem Orient nach Griechenland gekommen und den Doppelstempel echten Heidentums: Wollust und Grausamkeit, deutlich genug an der Stirne trägt. Es ist kaum zu glauben, daß der alte Euripides, der die Haltlosigkeit der übrigen Mythologie so scharf durchschaute, sich im Ernst noch in seinen letzten Lebenstagen zum Kulte des Dionysos bekehrt haben sollte [2]. Eher dürfte man ihm vielleicht die Schlußworte Agaves als seine Anschauung zueignen:

---

[1] Bacch. 882—892 (übersetzt von Mindwitz).

[2] Vgl. Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 262.

Dann such' ich ein Land,
Wo der Kithairon-Greuel mich nicht sieht;
Wo den Kithairon nimmer mein Blick schaut,
Kein bakchischer Stab herrscht, welcher mich mahnt;
Ich gönn' ihn andern Mainaden![1]

Aus den Werken des Euripides geht übrigens zur Genüge hervor, daß es ihm durchaus nicht darauf ankam, neue religiöse oder philosophische Ansichten zu predigen. Er war Bühnendichter, nicht Philosoph. Er wollte unterhalten, gefallen, Preise erlangen[2]. Unmittelbar nach dem Tode eines Aeschylos, fünfzig Jahre lang neben einem noch rüstig thätigen Sophokles und zahlreichen andern Dichtern die beweglichen, neugierigen, launischen und kritisiersüchtigen Athener für sich einzunehmen und in ihrer Gunst zu bleiben, ja von ihnen unbestritten als der dritte nächst Sophokles und Aeschylos anerkannt zu werden, das war keine kleine Aufgabe. Die dankbarsten Stoffe des Götter- und Heroen-Mythus waren bereits behandelt, wenn nicht erschöpft. Die Vorratskammern des Homer, des Hesiod, der kyklischen Dichter waren bis in alle Winkel hinein geplündert, wie man aus den Titeln der verloren gegangenen Stücke sehen kann. Euripides mußte deshalb in den schon behandelten Stoffen mit den zwei größten Dichtern konkurrieren. Dabei war er weder ein so groß angelegter Charakter vom alten Schrot und Korn wie Aeschylos noch eine so harmonisch-glücklich angelegte Dichternatur wie Sophokles. Auch sein Publikum, durch die vorausgegangenen Leistungen verwöhnt, lebte nicht mehr im Schwung und in der Begeisterung der Perserkriege noch in dem sonnigen Friedensglanz der perikleischen Zeit, sondern in den politischen Wirren nnd Stürmen des Peloponnesischen Krieges, die den Dichter nicht unberührt lassen konnten. Es menschelte sehr in Athen, und der durchdringende Blick des Dichters schaute alle Schattenseiten menschlicher Schwäche und Nichtswürdigkeit in nächster Nähe. Religiosität und Sitte sanken, während das intellektuelle und materielle Leben voranschritt. Auch die bildende Kunst vermochte sich nicht auf der einmal errungenen Höhe zu halten. Mitten in all diesen Dissonanzen konnte sich Euripides nicht mehr zu der sonnigen Harmonie des Sophokles emporringen.

Seine weitere Entwicklung zeichnet Wilamowitz in den folgenden Zügen, die im wesentlichen das Richtige treffen, wenn auch das Kolorit wohl zu stark modern-pessimistisch getönt ist.

„Die Sophistik, die neue verständige Weltanschauung, hatte ihm früh den Glauben genommen; es mag sein, daß die Mystik ihn in der Jugend eine Weile angezogen hat, aber er hat mit leidenschaftlichem Hasse ihre Ketten abgeworfen. Bittere Lebenserfahrungen, zu denen gewiß auch der geringere äußere Erfolg gehörte, sind dann

[1] Bacch. 1383—1387.

[2] *Ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιμεῖ, ὅλος τοῦ θεάτρου ἐστίν.* So urteilten schon die Alten.

irgendwann einmal dazu getreten; er sah im Leben hinfort nur noch eine Sklaverei der Tyche. Da hat er sich die Frage vorgelegt: wozu noch dichten, noch leben, noch leiden? Aber er fühlte sich in der Macht der Muse, die Kraft des Dichterberufs in seiner Seele; der erhabene Vorzug, sagen zu können, was er litt, blieb ihm treu, mochte ihn sonst alles verlassen; er hielt aus.

Allzeit will ich zu holdem Vereine
Chariten laden und Musen:
Ohne die Kunst kein Leben,
Immer kränze mein Haupt der Epheu.
Grau ist der Sänger: doch tönet sein Lied,
Tönt der Mnemosyne, der Mutter der Musen,
Tönet den Siegen des Herakles.
Bei dem Wein, des Gottes Gabe,
Bei dem Klang der vollen Laute,
Bei dem Schall der fremden Flöte
Stellt sich noch immer
Ein meine Meisterin Muse[1].

„Wer so redet, wie in diesem Chorliede, der hat um einen Entschluß mit sich gekämpft; nun ist er im reinen mit sich.“ Es ist uns vergönnt, die Thätigkeit des Greises Euripides weit besser zu übersehen als seine Jugend. Sie stimmt zu dem, was man nach diesem Gelöbnis erwarten kann. Eine fieberhafte Hast, eine trostlose, friedlose, Götter und Menschen, Güter und Genüsse verachtende Stimmung und daneben eine Schaffenskraft und Kühnheit, ein unermüdliches Haschen nach neuen Aufgaben und neuen Lösungen, eine immer junge Empfänglichkeit für all das Neue, Gutes und Arges, das um ihn aufkommt — man kann sich nicht genugthun, um die Menschenseele zu schildern, der es möglich war, die Reihe widerspruchsvoller Werke zu schaffen. Die troische Tetralogie beginnt diese Reihe. Da erscheint die Heldenwelt Homers in entgegengesetzter Beleuchtung. Ilios wirft sich trotz der Warnungen der Seherin dem verführerisch schönen Alexandros in die Arme, dem Feuerbrande, der Asien und Europa verzehren wird. Die Achäer morden die weise Nachtigall der Musen, die Ränke des Odysseus und die Lüste des Agamemnon triumphieren, in Blut und Brand versinkt Ilios, die Götter aber, die den Achäern die treuesten waren, ziehen ihre Hand von ihnen ab; ja Athene wird selbst die Blitze in die absahrende Flotte schleudern. Diese Dramenreihe, aufgeführt 415, ist die Absage an die Vaterstadt. Dann kommen gewagte Versuche, ein Intriguenstück, das sich stark nach dem Lustspiel neigt, die Helena, phantastisch-sentimentale Rührstücke, Hypsipyle und Andromeda, aulische Iphigeneia. Wieder grelle Umdichtung altgeheiligter Sage, Elektra, Oedipus, Orestes, eine Häufung alter Motive zu einem großen Schauergemälde, Phönissen. Mitten zwischen solchen Scenen eine Verherrlichung des θεωρητικὸς βίος, Antiopa, endlich die Bakchen, eine Darstellung der wilden Geister, die ihn in dem rasenden Taumel hielten, und von denen er sich in der neuen Umgebung loszumachen suchte, indem er sie verkörperte. Da war ihm zu Mute, als wäre er im Hafen — aber es war nur das Grab. Der innere Friede war für den Dichter verloren; er hat auch kein Werk mehr hervorgebracht, das uns auch nur in dem Maße befriedigen könnte, wie es selbst der Herakles noch kann. Aber sich und den Musen ist er treu geblieben.“[2]

---

[1] Heracl. fur. 674—686.

[2] U. v. Wilamowitz-Möllendorf, Euripides' Herakles I (Berlin 1895), 133. 134.

Euripides hat Scenen geschrieben, die sich in klassischer Schönheit, dramatischer Wirkung und poetischer Formvollendung ganz mit ähnlichen des Aeschylos und Sophokles messen können. Für das eigentliche Wesen des Tragischen hatte er eine so reiche Anlage, daß ihn Aristoteles den am meisten Tragischen (*τραγικώτατος*) genannt hat. In der Feinheit der Charakteristik, besonders des innern Seelenlebens und der Leidenschaften, überflügelt er nicht selten seine großen Vorgänger. Auch in der Gestaltung des Stoffs und im Aufbau seiner Dramen zeigt sich häufig ein wahrhaft genialer Blick. Wenn sich seine Dramatik nichtsdestoweniger weder in der Richtung des Aeschylos noch in jener des Sophokles entwickelt hat, so ist dies mit Rücksicht auf alle erwähnten Umstände durchaus erklärlich.

Schon im Interesse der Neuheit konnte er die vorhandenen Mythenstoffe in ihrer einfachsten und natürlichsten — und gerade darum poesievollsten — Gestalt nicht mehr wieder bringen. Er mußte sie einigermaßen umformen, indem er andere als die gewohnten Hauptpersonen hervorhob und gleichsam zu neuen Charakteren gestaltete oder neue Züge aus Lokalsagen zu Hilfe nahm oder selbständig erdichtete, Teile der alten Mythen hinwegließ oder mehrere verwandte Mythen miteinander verschmolz und sie dann noch frei erweiterte. Die Handlung wurde dabei so verwickelt, daß Euripides sich meist genötigt sah, den Stücken einen längeren Prolog vorauszuschicken, der die Zuhörer über die Umgestaltung der Sagen orientierte. Nicht selten wurde auch die Verwicklung so kompliziert, daß der Dichter sich nicht mehr anders herauszuziehen wußte als mit einem Deus ex machina, was zwar Aristoteles sehr tadelte, aber den Athenern selbst nicht sonderlich mißfallen zu haben scheint.

Ohne tiefere und feste religiöse Überzeugung konnte Euripides seinen Tragödien weder die Weihe und Würde noch den tiefreligiösen und sittlichen Gehalt verleihen, welchen jene des Aeschylos besaßen. Es stand ihm auch nicht jene fromme, wohlgemeinte Ergebung zu Gebote, welche die Stücke des Sophokles beherrscht. Doch als geistreicher, vielbelesener Mann wußte er seine Personen über Religion und Sitte wie über beliebige andere Gegenstände in der fesselndsten Weise nach jeder Richtung hin sprechen zu lassen, in treffenden, epigrammatischen Sentenzen wie in feierlich getragenen Prunkreden, in lebhaftem Dialog wie in wohlüberlegtem Selbstgespräch, in allen Tonarten, der Ruhe und der Leidenschaft, der Freude und des Schmerzes. Verstand er es nicht, in den furchtbaren Wechselfällen seiner Helden die erhabene Majestät und Macht der Gottheit dem Zuhörer näher zu rücken, Furcht und Mitleid zur tiefempfundenen Gottesfurcht zu verklären, so verstand er es um so mehr, Schuld und Leiden nach ihren rein menschlichen Beziehungen bis in ihre tiefsten Fasern zu zergliedern, mit erschütternder Wahrheit zu malen und Schauder und Grauen, Mitleid und Trauer mit

hinreißender Gewalt hervorzulocken. Seine Abschieds- und Erkennungsscenen, seine Schmerzensschilderungen und Totenklagen rufen die tiefste Rührung wach. Die ganze Tonleiter menschlicher Empfindungen und Leidenschaften beherrscht er in staunenswerter Fülle, das weichere, weibliche, pathologische Gefühlsleben indes mehr als das gesunde, kraftvolle, männliche. In diesem Zuge nähert er sich den „Modernen" weit mehr als die zwei andern Dramatiker und hat denn auch am meisten Nachahmer gefunden.

Diese Richtung seines Talentes führte Euripides von selbst darauf, das weibliche Gefühlsleben weit mehr als bisher dramatisch zu verwenden, Frauenrollen in den Vordergrund zu rücken und gelegentlich auch eigentliche Erotik zum Hauptmoment der Verwicklung zu machen. Wie er sich nicht scheute, die Verirrungen des Frauenherzens bis zu wahrhaft dämonischen und abstoßenden Äußerungen auf die Bühne zu bringen, teilte er auch den Männerrollen ein reichliches Maß von Schlechtigkeit und Gemeinheit zu, gewährt der Intrigue einen sehr breiten Raum und stützt dieselbe mitunter auf ziemlich platte Lüge. Mit sichtlichem Behagen bringt er die furchtbarsten Greuelthaten und den Wahnsinn auf die Bühne und zieht die Heldengestalten der älteren Tragödie auf das Niveau flacher Alltäglichkeit herab. Dieser Realismus, von Aristophanes grausam verurteilt und verspottet, stieß indes die große Masse des Publikums nicht ab. Das Drama wurde dadurch viel reicher an Abwechslung, pikanter, aufregender, auch dem Ungebildeten leichter verständlich. Euripides trug zugleich Sorge, durch prunkhaftes Kostüm, reiche Dekoration sowie die mannigfachsten Maschinenkünste den Augen immer neue Weide zu verschaffen. Zu den großen Rührungseffekten zog er auch Chorgesang und Musik in reichem Maße heran, ziemlich unbekümmert um die ältere Strenge der Rhythmik und die Würde des Chors. Es heißt, man habe in seinen Stücken sogar mitunter die Melodien unsauberer Gassenhauer zu hören bekommen. Seine Sprache dagegen ist von vollendeter klassischer Schönheit. Die Dialoge sind meisterlich geführt; seine sogen. Botenreden sind Meisterstücke der Erzählung, die längeren Reden und Monologe der handelnden Personen wahre Muster der Beredsamkeit, die Chorlieder oft nicht nur großartig und gedankenreich, sondern auch von tiefem und wahrem lyrischen Schwung.

Der größte Fehler des Euripides liegt in dem meist mangelhaften Aufbau seiner Stücke. Er scheint sich nicht genug Muße und Ruhe gegönnt zu haben, um zuerst einen wohldurchdachten Plan auszuarbeiten, der die Angaben des Prologs fein und lichtvoll in die Exposition verwob und ebenso eine Lösung aus dem Charakter der handelnden Personen heraus psychologisch vorbereitete. Statt dessen drückt gewöhnlich schon der Prolog die weihevolle Stimmung etwas herab und läßt zu viel ahnen, was kommen wird; dann folgen glänzende Scenen, die kein anderer Tragiker besser führen

könnte; aber unversehens schlägt die angebahnte Verwicklung in eine künstlich angelegte Intrigue über, und endlich erscheint ein Gott, um den unlösbar gewordenen Knoten durchzuhauen. Die gewandte Ausführung der Intrigue, die meisterhafte Behandlung und Steigerung der Affekte, der Gedankenreichtum des Dialogs und die Schönheit der Sprache täuschen aber nicht selten über jene Schwächen des Aufbaus hinweg, und bei der Aufführung selbst mußte die glänzende Ausstattung sie noch weniger fühlbar machen.

Die chronologische Reihenfolge der erhaltenen neunzehn Stücke festzustellen, ist bisher nur teilweise gelungen[1]; es empfiehlt sich daher, eine kurze Übersicht derselben nach den Stoffen bezw. den Sagenkreisen, denen sie angehören, zu gruppieren.

Eine erste Gruppe behandelt Sagen aus dem Kreise der Tantaliden.

1. Elektra ist dadurch sehr interessant, daß uns von demselben Stoff auch die Bearbeitung des Aeschylos und des Sophokles vorliegt, die Eigenart der drei Dichter hier bis ins einzelne überaus klar zu Tage tritt[2]. Euripides verlegt den Schauplatz der furchtbaren Blutrache auf ein Landhaus, wohin Aigisthos Elektra an einen wackern Landmann verheiratet hat, der sie aber als Königstochter ehrt und die Ehe nicht vollzieht. Hier treffen sich die Geschwister. Ein greiser Diener vermittelt die Wiedererkennung. Aigisthos kommt gerade zu einem Besuch aufs Land, ohne bewaffnetes Gefolge, und wird beim Mahle getötet. Darauf wird Klytaimnestra unter falschem Vorwand ebenfalls hergelockt und im Hause erschlagen. Am Schluß erscheinen die Dioskuren, verlangen die Vermählung der Elektra mit Pylades, vertreiben den Orestes als Opfer der Furien aus Argos, versprechen ihm aber Rettung in Athen und kündigen die Heimkehr der wirklichen Helena aus Ägypten an, da nur ein Scheinbild derselben von Paris nach Troja entführt worden sei. Der ganze Stoff ist durch diese Behandlung aus dem Kreise des Heroischen ins Bürgerliche, oft fast Spießbürgerliche herabgedrückt, das Große und Gewaltige der „Choephoren“ und der sophokleischen „Elektra“ völlig beseitigt, der Schluß mitsamt der ganzen homerischen Helena-Sage in eine willkürliche Opernerfindung verdreht. Die Zeichnung der Elektra in den ersten Scenen ruft indes eine sanfte Rührung hervor, und die Weiterentwicklung ist mit großer Bühnengewandtheit durchgeführt.

2. Orestes. Noch schlimmer springt Euripides mit der alten Sage in diesem Stücke um. Der von den Furien geplagte Orestes liegt krank in Argos, und Elektra weilt an seinem Schmerzenslager als Pflegerin. Tyndaros,

[1] Nach den Didaskalien wurden aufgeführt: Alkestis 438, Medea 431, Hippolytos stephanopheros 428, Die Trojanerinnen 415, Helena 412, Orestes 408, Iphigenie auf Aulis und Die Bakchen erst nach dem Tode des Dichters.

[2] Siehe oben S. 163. 178.

der Vater der Klytaimnestra, verlangt den Tod der beiden Geschwister; die Argiver stimmen seiner Forderung bei und gewähren dem Orestes, der sich vor der Volksversammlung selbst zu verteidigen sucht, nur die eine Vergünstigung, daß er die Todesstrafe an Elektra und dann an sich eigenhändig vollziehe. Pylades will als treuer Freund mit den beiden Geschwistern sterben, rät aber, Menelaos, welcher sie feige preisgegeben, mit in das Verderben zu ziehen, d. h. Helena hinzumorden und dann den Königspalast anzuzünden. Elektra aber ergänzt den verzweifelt boshaften Plan dadurch, daß sie Hermione, die Tochter des Menelaos und der Helena, heimtückisch herbeilockt, um sie als Geisel gegen ihre Eltern auszuspielen. Das letztere glückt. Helena wird dem drohenden Mordstahl nur durch göttliche Dazwischenkunft entrückt. Das arme Kind aber wird auf den Söller des Hauses geschleppt. Von da oben droht Orestes dem unten stehenden Menelaos, ihm seine Tochter zu töten, Elektra, den bereiten Feuerbrand in den Palast zu werfen. Nach scharfem Wortstreit hin und her ruft Menelaos die Argiver zu Hilfe — und es wäre um Hermione geschehen, wenn nicht Apollon jetzt in persona erschiene, um anzukündigen, daß Helena bereits gerettet und unter die Sterne versetzt ist, Orest in Athen von den Furien befreit werden und König in Argos werden soll, Menelaos aber mit seinem Spartiatenreich vorlieb zu nehmen habe. Das Stück gewann durch seine lebhafte Realistik und seine glänzende Scenerie nicht unbedeutenden Erfolg; die Charaktere der alten Sage aber sind aus ihrer idealen Höhe bis ins Gemeine herabgezogen. Jedem, der sich für Homer und Aeschylos begeistert hat, muß es als eine unwürdige Profanation erscheinen, fast wie eine Parodie, ähnlich wie Shakespeares „Troilus und Cressida".

3. Iphigenia in Aulis. Hier hat Euripides den Vorteil, daß keiner der zwei großen Vorgänger seinen Schatten auf ihn wirft, der Stoff selbst aber ganz und voll seinen Anlagen, seiner Eigenart entspricht. Die jungfräuliche Königstochter, von dem gemeinen und selbstischen Menelaos zum Tode gefordert, durch unwürdige List nach Aulis gelockt, von dem ehrgeizigen und politischen Vater nach langem Kampf geopfert, von der hier ganz mütterlichen und liebevollen Klytaimnestra aufs innigste verteidigt, aber selbst dem gewaltigen Heldenarm eines Achilleus unrettbar entzogen, ein Lämmlein unter blutlechzenden Wölfen, ist in ihrem ersten Todesbangen, dann in ihrer heldenmütigen Selbstaufopferung mit wunderbarer Huld geschildert. Ihre Gestalt verklärt sich am Schlusse fast zu derjenigen einer Märtyrin, während der vorhergehende Kampf die tiefste Rührung hervorruft.

„Die Gesinnungen in diesem Stück sind groß und edel, die Handlung wichtig und erhaben, die Mittel dazu glücklich gewählt und geordnet. Kann etwas wichtiger und erhabener sein als die — zuletzt doch freiwillige — Aufopferung einer jungen und blühenden Fürstentochter für das Glück so

vieler versammelter Nationen? Konnte die Größe dieses Opfers in ein volleres und schöneres Licht gestellt werden als durch das prächtige Gemälde, das der Dichter durch den Chor (in der Zwischenhandlung des ersten Aktes) von der glänzenden Ausrüstung des griechischen Heeres gleichsam im Hintergrunde entwerfen läßt? Wie groß endlich und wie einfach malt er uns Griechenlands Helden, denen dieses Opfer gebracht werden soll, in ihrem herrlichen Repräsentanten Achilleus?" [1]

4. Iphigenia in Tauris. Die heldenmütige Jungfrau, durch Artemis wundersam gerettet, ist jetzt deren Priesterin im fernen Tauris. Aber es ist ein trauriger Dienst. Sie muß jeden Fremden dem Tode weihen, der an dem ungastlichen Gestade landet. Und nun landen Orest und sein Freund Pylades, mit dem Auftrag des Orakels, das Bild der Artemis zu entführen. Sie wollen sich verstecken bis zur Nacht. Doch bald meldet ein Hirte, daß die zwei Fremdlinge entdeckt und gefangen genommen sind. Sie werden vor Iphigenie geführt. Ein fesselnder Dialog führt die Erkennung der beiden Geschwister näher, ein Brief, den Iphigenie dem einen nach Hellas mitgeben will, vollendet sie — eine der ergreifendsten Wiedererkennungsscenen, die Euripides gedichtet. Es wird nun der Plan entworfen, den König zu täuschen und gemeinsam mit dem Bilde zu entfliehen. Iphigenie schützt vor, das Bild der Göttin auf dem Meere selbst entsühnen zu müssen, während der König durch Rauchopfer den Tempel reinigt. Niemand darf den Muttermörder ansehen, durch den das Heiligtum entweiht worden ist. So gelingt die Flucht. Von einer Verfolgung wird Thoas durch die Göttin Athene selbst abgehalten, welche die Flüchtigen unter ihre Obhut nimmt und nach Athen weist, wo das Bild in einem neuen Artemistempel prangen, Iphigenie seine Priesterin bleiben soll. Die jungfräuliche Heldin ist hier nicht minder ideal geschildert als in dem vorigen Stück. Die List, mit welcher sie den König hintergeht, scheint die Griechen jener Zeit nicht gestoßen zu haben, beeinträchtigt aber doch objektiv den Charakter der Iphigenie. Goethe hat denselben durch seine Umgestaltung der Handlung den Forderungen christlicher Humanität weit näher gerückt, aber dabei die fesselnde Lebendigkeit und Spannung nicht erreicht, welche die Dichtung des Euripides auszeichnet [2].

Den zwei Iphigenien, Orestes und Elektra steht eine zweite Gruppe von Stücken zunächst, die teils dem troischen Sagenkreise teils der daran sich reihenden „Rückfahrt" (den sogen. *Νόστοι*) angehören.

[1] Schillers Werke (Hempel) VII, 64. — Der Text des Stückes wird indes von der Kritik stark angefochten. Vgl. *A. Hennig*, De Iph. Aul. forma ac condicione. Berol. 1870. — A. Swoboda, Beiträge zur Beurtheilung des unechten Schlusses von Euripides' Iphigenia in Aulis. Karlsbad 1893.

[2] Vgl. A. Baumgartner, Göthe. Sein Leben und seine Werke I (Freiburg, Herder, 1885), 400—414.

5. Rhesos. Das Stück wird von manchen dem Euripides abgesprochen, von andern als ein Jugendwerk desselben betrachtet. Es ist nichts weiter als eine Dramatisierung der sogen. „Dolonie“ im neunten Gesang der Ilias, ein nächtliches Lagerbild aus dem großen Kampfe um Troja. Die meisten Kritiker haben das Stück überaus geringschätzig behandelt, doch ist es lange nicht so dumm, wie man es macht. Aus der dürftigen Handlung und Verwicklung ist so viel Kapital geschlagen, als sich schlagen ließ. Die Charaktere sind scharf umrissen, Ton und Stimmung gut getroffen. Die Scenen folgen sich rasch und packend, und manche Einzelzüge entsprechen völlig der Eigenart des Euripides. Die Gesänge zeichnen sich durch ihre melodische Schönheit aus.

6. Die Troerinnen. Auch dieses Stück hat wenig Glück gehabt. Es ist einigermaßen als „Jammerstück“ verrufen. Die Hauptrolle hat Hekabe, die greise Königin von Troja, bereits als Kriegsgefangene vor das Zelt Agamemnons geschleppt. Da bricht nun Jammer über Jammer auf sie herein. Ihre Töchter werden den verschiedenen siegreichen Griechenfürsten zugeteilt, sie selbst dem Odysseus. Schon der Abschied der Kassandra zerreißt ihr das Herz, und die fürchterlichen Weissagungen der Wahnsinnigen vermögen keinen Balsam in dasselbe zu träufeln; dann wird ihr die treue Andromache entrissen, während Helena bei Menelaos Gnade findet. Die Leiche des Astyanax benimmt ihr die letzte Hoffnung auf ein Wiederaufleben ihres Stammes, und endlich geht Ilios selbst in Flammen auf. Unzweifelhaft sind hier der Katastrophen zu viele aufeinander gehäuft; aber tieftragisch ist das Ganze doch, und einzelne Stellen, wie das Brautlied der rasenden Kassandra, sind dramatisch überaus wirkungsvoll [1].

7. Hekabe. Das Herzeleid der unglücklichen Troerkönigin hat noch kein Ende. Nachdem die Griechen bei ihrer Rückkehr zum Thrakischen Chersonnes gelangt sind, soll ihre Tochter Polyxena als Opfer am Grabe des Achilleus geschlachtet werden. Polyxena heißt den Tod als Befreiung vom Sklavenlos willkommen; aber auf die Mutter wirkt der Abschied herzzerreißend. Mit der Leiche der Geopferten wird auch zugleich die Leiche ihres letzten Sohnes Polydor vor sie gebracht, den der Thrakerkönig Polymestor umgebracht, um sich zugleich der ihm anvertrauten Schätze der Troer zu bemächtigen. Hekabe, im Übermaß ihres Schmerzes, hat nur den einen Trost, den habgierigen Fürsten in das Sklavenzelt zu locken und ihm dort mit ihren Genossinnen die Augen auszureißen. Geblendet erscheint dieser dann nochmals auf der Bühne und weissagt Agamemnon seine Ermordung. Doch dieser macht sich nichts daraus, sondern steigt mit den Griechen wohlgemut zu Schiff. Die langen, abgemessenen Reden entsprechen nicht immer der Handlung, besonders dem leidenschaftlichen Charakter der Hekabe.

[1] Das Stück erhielt 415 den zweiten Preis.

8. Andromache. Das Jammerschicksal Hekabes spinnt sich noch in demjenigen ihrer Tochter Andromache weiter, welche die Sklavin und Nebenfrau des Neoptolemos geworden. Während dieser in Delphi weilt, will Hermione, jetzt die Hauptfrau des Achillessohnes, sie mit ihrem Söhnchen Molossus aus Eifersucht töten. Menelaos, der Vater Hermiones, lockt sie von dem Opferaltar weg, an dem sie Hilfe sucht. Nur der greise Stammherr Peleus rettet sie durch seine Dazwischenkunft. Von Menelaos im Stiche gelassen, will Hermione sich selbst umbringen. Aber ihrer nimmt sich der zufällig eintreffende Orestes an, auf dessen Anstiftung Neoptolemos schmählich zu Delphi gemeuchelt wird. Dem trauernden Peleus erscheint die Göttin Thetis und tröstet ihn damit, daß aus seinem Stamme im Molosserland durch Andromaches Sohn Molossos eine neue Königsreihe hervorgehen werde[1].

9. Helena. Während in der „Hekabe" und „Andromache" die alte homerische Helena-Sage festgehalten ist, wirft Euripides dieselbe in diesem Stück völlig über den Haufen. Paris hat nur ein Scheinbild der Helena nach Troja entführt. Die wirkliche Helena wurde, wie sie selbst im Prolog erzählt, durch Hermes auf die Insel Pharos an der Mündung des Nils gebracht und unter die treue Hut des Proteus gestellt. Da bleibt sie während der zehn Jahre des Trojanischen Krieges und der sieben Jahre, während deren Menelaos auf dem Meere umherirrte, ihm unangefochten aufbewahrt, bis ihn die Götter mit der wiedereroberten Schein-Helena endlich ebendaselbst landen lassen. Es ist die höchste Zeit. Denn der greise Proteus ist gestorben, und sein Sohn und Nachfolger Theoklymenos, jetzt König von Ägypten, will um jeden Preis Helena zu seinem Weibe haben. Sie sieht sich genötigt, beim Grabmal des Proteus vor seinen Bewerbungen Schutz zu suchen. Aus der anrüchigen Ehebrecherin ist die edelste, treueste, frömmste Gemahlin geworden. Als Betende am Grabe trifft sie erst Teukros, des Menelaos Reisegefährte. Dann erscheint dieser selbst im Anzug eines Schiffbrüchigen. Kaum haben sich jedoch die beiden Gatten in unendlichem Jubel wieder gefunden, so schweben sie auch in höchster Gefahr. Der schiffbrüchige Menelaos hat kein Fahrzeug zur Flucht. Die einzige Hoffnung ruht auf Thunoe, der Schwester des jugendlichen Königs, einer Seherin, die wirklich die Partei des unglücklichen Paares, nicht diejenige ihres Bruders ergreift. Durch eine ähnliche List, wie in der „Iphigenia in Tauris", erlangt Helena vom König ein Schiff, um ein Sühnopfer für ihren angeblich ertrunkenen Gatten auf dem Meere selbst zu halten. Und so gelingt die Flucht. Den zürnenden König beruhigt eine Erscheinung der beiden Dioskuren.

[1] Schon alte Scholiasten nahmen an, daß das Stück gegen die Spartaner gemünzt sei, und setzten dasselbe darum in die erste Zeit des Peloponnesischen Krieges.

Weder der etwas tyrannische und doch leicht zu täuschende Theoklymenos noch der abenteuerliche Menelaos in seiner Lumpenhülle sind bedeutende Gestalten. Das Interesse ruht ganz auf der neu erdichteten Helena und der mystisch geheimnisvollen Thunoe. Nach all den Greueln und Jammerscenen der Hekabe und Andromache hat das originelle Stück mit seiner romantischen Verwicklung, seinem poetischen Insel- und Meerhintergrund, manchen schönen Scenen und Gesängen viel Anziehendes. Doch bedeutet es einen vollständigen Abfall von der alten Sage wie von dem tiefen Ernst der alten Tragödie, ja vom Epos selbst und von der gesamten nationalen Überlieferung. Denn was soll die Ilias bedeuten, wenn das Blut Hektors und Achills um ein bloßes Scheinbild geflossen?[1]

Diese spielerische Leichtfertigkeit mußte sich natürlich rächen, wenn Euripides wieder zu den hergebrachten Stoffen der älteren Tragödie griff, wie in den zwei Stücken, welche der thebischen Labdakidensage angehören[2].

10. Die Phönizierinnen. Im Gegensatz zu den einfachen und klaren Bühnenplänen seiner Vorgänger hat Euripides hier gewissermaßen den Stoff von drei Tragödien in eine zusammengepfropft und diese nach dem Chor phönikischer Mädchen „Die Phönizierinnen" genannt. Den Kern des Stückes bildet der Kampf der Sieben gegen Theben, in welchen aber noch von vorn der „Oedipus Tyrannos" hineinragt, während der Schluß sich teilweise in die „Antigone" und in den „Oedipus in Kolonos" hinüberzieht. Durch die willkürliche Häufung und Veränderung ging die geschlossene Einheit verloren, welche die Stücke des Aeschylos und des Sophokles besitzen; aber von der überwältigenden Kraft derselben ist doch viel in das konzentrierte Schauergemälde übergeflossen[3].

Jokaste hat nicht bloß die furchtbare Enthüllung ihres Familiengeheimnisses überlebt, sie muß nun auch den Kampf ihrer Söhne mit anschauen; ja sie bringt während der Belagerung Eteokles und Polyneikes zu einem nahezu unglaublichen Versöhnungsversuch in Theben selbst zusammen. Die Belagerung, von Aeschylos so dramatisch in die Handlung selbst verwoben, wird zu einer bloßen Teichoskopie (Mauerschau) und einer dieselbe ergänzenden Botenrede. Nachdem die völlig episodische Selbstaufopferung des Menoikeus, Kreons Sohn, die Haupthandlung störend verwirrt und unterbrochen, begnügt sich Euripides dann nicht mit dem gegenseitigen Brudermord, Jokaste

---

[1] Vgl. *B. van Hoff*, De mytho Helenae Euripideae. Leiden 1843. — *Herm. Dingelstad*, De Eurip. Helena. Münster 1865.

[2] Es sind dies „Die Phoinissen" und „Die Schutzflehenden". Außer denselben behandelt Euripides die Labdakidensage noch in fünf andern Stücken: „Oedipus", „Antigone", „Chrysippos" und den zwei „Alkmeones".

[3] Das Stück wird mit Recht den bedeutendsten Dichtungen des Euripides beigezählt; es gewann, mutmaßlich um 409, einen zweiten Preis.

muß der noch warmen Leiche das Schwert aus dem Leibe reißen, um sich selbst damit den Tod zu geben. Vor den Leichen der Brüder trotzt Antigone dann dem Gebote des Kreon, weist die Hand seines Sohnes von sich und zieht mit dem blinden Oedipus nach Kolonos, nachdem dieser sie erst zurückgewiesen und in den ergreifendsten Klagen von den Leichen der Seinigen Abschied genommen. So schwach die innere Motivierung des Zusammenhangs, so gewandt ist alles auf theatralischen Bühneneffekt, glänzende Redeentfaltung, erschütterndes Pathos und tiefe Rührung berechnet. Manche Vorwürfe, die Euripides gemacht worden sind, dürften auch Shakespeare und viele Neuere treffen, die sich mit der strengen Einheit und Abgeschlossenheit des Aeschylos nicht begnügten. Viele Neuere haben das Stück bewundert. Hugo Grotius sah darin das Meisterstück des Euripides. Klinger, Leisewitz, Schiller haben es nachgeahmt, Schiller auch Scenen daraus übersetzt. Vondel übertrug es ins Holländische.

11. Die Schutzflehenden (*Ἱκέτιδες*)[1] verknüpfen die Labdakidensage mit Athen, ähnlich wie der „Oedipus in Kolonos“, aber lange nicht so tragisch oder auch nur so poetisch. „Die Schutzflehenden“[2] sind hier die Mütter der sieben im Kampfe gegen Theben gefallenen Helden. Sie bilden den Chor. Vereint mit Adrastos, König von Argos, dem Führer des mißglückten Zuges, verlangen sie die Leichen der Gefallenen heraus, um sie ehrenvoll zu bestatten. Da ihnen das von den Siegern verweigert wird, wenden sie sich an Theseus, den Herrscher von Athen. Auf Fürbitte seiner Mutter Aithra tritt dieser auch wirklich für sie ein. Sein billiges Gesuch wird abgewiesen; da schreitet er zum Krieg und erkämpft sich die geforderten Leichen. In feierlichem Leichenzug werden sie auf die Bühne gebracht und die Verdienste der einzelnen Helden noch einmal verherrlicht. Kapaneus erhält eine eigene Bestattung, wobei seine Braut Evadne, die Tochter der Iphis, sich von der Höhe des Tempels in den lodernden Scheiterhaufen stürzt. Nachher bringen die Knaben der Gefallenen die Asche ihrer Väter in Urnen herbei, und Athene erscheint mit dem Befehl, die Überreste der Helden nur unter der Bedingung eines feierlichen Bundesschwures mit Athen an Argos auszuliefern. Das ganze Stück bezog sich auf zeitgenössische Ereignisse (ein Bündnis Athens mit Argos und die Weigerung der Thebaner, die Leichen der Gefallenen herauszugeben, um 421 oder 420). Schon die Alten faßten es als eine „Lobrede auf Athen“ (*Ἐγκώμιον Ἀθηνῶν*) auf, seine weise und humane Politik, seine freisinnige Verfassung, seine geistige Überlegenheit. Bemerkenswert für die politischen Anschauungen des Euripides

[1] Neue Übersetzung von U. v. Wilamowitz-Möllendorf, Griechische Tragödien. Bd. I. Berlin 1898. 2. Aufl. 1899.

[2] Wilamowitz übersetzt „Der Mütter Bittgang“.

ist die Scene, in welcher er, nicht ohne satirische Seitenhiebe auf das Demagogentum in Athen, aber auch mit starken deklamatorischen Übertreibungen nach der andern Seite hin, der monarchischen Verfassung von Theben die demokratische Athens gegenüberstellt. Während Theseus eben einen Herold nach Theben abgesandt, um die Leichen der Gefallenen zurückzufordern, trifft ein solcher aus Theben ein und fragt nach dem König, um ihm seine Botschaft auszurichten:

Herold. Wer ist des Lands Beherrscher? Wem soll melden ich
Die Worte Kreons? Wer gebeut in Kadmos' Reich,
Seit Eteokles, durch des Polyneikes Hand,
Des Bruders, vor der Stadt mit sieben Thoren fiel?
Theseus. Gleich beim Beginne deiner Rede lügst du, Freund;
Du suchst hier einen Zwingherrn; doch die Stadt wird nicht
Von einem Mann beherrschet, sondern sie ist frei.
Das Volk regiert mit unter sich abwechselnder
Gewalt ein Jahr hindurch; der Reichtum gilt ihm nicht
Das meiste, gleiches Recht hat auch der Dürftige.
Herold. Dies eine giebst du, wie beim Würfelspiel, mir wohl
Zum besten; denn die Stadt, die mich gesendet hat,
Ist einem Manne, nicht dem Pöbel unterthan.
Da bläht nicht einer durch Geschwätz die Bürger auf
Und dreht für seinen Vorteil da und dort hin sie;
Wer jetzt beliebt ist, weil er reichlich Gunst erwies,
Wird bald drauf schädlich, und durch neue Tücke nur
Die alten Fehler bergend, bleibt er ungestraft.
Und wiederum, wenn keiner es durch Rede lenkt,
Wie führte wohl das Volk des Staates Ruder gut?
Die Zeit allein giebt, nicht die Eile bessere
Belehrung. Wer in Dürftigkeit das Land bebaut,
Ist, wenn auch ohne Kenntniß nicht, durch sein Geschäft
Gehemmt, den Blick zu richten aufs gemeine Wohl.
Gar schmerzlich ist's gerade für die Besseren,
Wenn ein verworfner Mann zu Ehr' und Würden kommt,
Der nichts zuvor war, durch Geschwätz das Volk gewann.
Theseus (für sich). Ein feiner Herold, nebenbei ein Schwätzer auch!
(zum Herold). Doch weil auch du zu streiten wagest solchen Streit,
So höre: du begannest ja das Wortgefecht.
Nichts schädigt mehr den Staat als Herrschaft eines Mannes,
Wo — was doch allem vorgeht — kein gemein Gesetz
Besteht, ein Herr ist, welcher das Gesetz in sich
Allein hat, so daß nimmer gleiches Recht besteht.
Doch, wo Gesetze schriftlich aufgezeichnet sind,
Genießt der Schwache mit dem Reichen gleiches Recht,
Und gleiche Sprache darf der Schwächre wider den
Beglückten führen, wenn in schlechtem Ruf er steht;
Und wenn er recht hat, siegt der Kleine Großen ob.
Auch das ist Freiheit, wenn man ruft: Wer ist gewillt,

Dem Wohl der Stadt mit gutem Rate beizustehn?
Wer dieses will, der strahlt hervor; wer aber nicht,
Verhält sich still. Wo ist im Staate gleich'res Recht?
Fürwahr, ein Volk, das unumschränkt im Lande herrscht,
Freut stets bereiter, jugendlicher Bürger sich.
Ein König aber achtet solches als Gefahr,
Er mordet all die Besten, Einsichtsvollsten ja,
Besorgt für seine Sicherheit und Allgewalt.
Wie aber könnte so ein Staat zu Kraft gedeihn,
Wo man, wie Ährenspitzen auf dem Felde, köpft,
Was kühn emporstrebt, und die Jugendblüte knickt?
Was frommt es, daß man seinen Kindern Geld und Gut
Erwerbe, wenn man nur des Herrschers Kassen füllt?
Was, daß man blühende Töchter hübsch im Haus erzieht,
Zur Freud' und Lust der Großen nur, sobald 's beliebt,
Und Thränen für die Eltern? Lieber möcht' ich tot
Sein, wenn man meine Kinder wider Willen freit[1].

Wir kommen nun zu den Stücken, in welchen Euripides die ebenfalls thebanisch-argivische Heraklessage behandelt. Es sind ihrer drei: die „Alkestis", „Der rasende Herakles" und „Die Herakliden".

12. Alkestis. Ein vielgefeiertes und vielverspottetes, jedenfalls merkwürdiges Stück. Höchst originell ist schon der dialogisierte Prolog zwischen Apollon und dem „Tode", welcher gekommen ist, Alkestis, die Gemahlin Admets, des Königs von Pherä, in die Unterwelt zu holen. Apollon hat dem letzteren nämlich Lebensverlängerung erwirkt, wenn jemand für ihn sterben wollte. Da nun weder Vater noch Mutter noch sonst jemand sich für ihn zu opfern bereit war, hat sich Alkestis, seine Frau, zu dem großen Opfer entschlossen. Wie es indes zum Sterben kommt, wird es ihr unendlich schwer, und ebenso ihren Kindern und Admet selbst, der seinen Vater Pheres mit Vorwürfen überhäuft, weil er, der entbehrliche Greis, nicht opfermutig an die Stelle der allen so nötigen Hausmutter getreten. In das mit Klagen erfüllte Trauerhaus tritt siegesfroh als Gastfreund Herakles, der eben unterwegs ist, um im Auftrag des Eurystheus das Viergespann des Diomedes zu erobern. Admet nimmt ihn freundlich auf, verhehlt ihm aber das Herzeleid, das sein Haus betroffen. Während Herakles in einem abgelegenen Gemach sich gütlich thut, streiten sich Admet und Pheres noch einmal an der Leiche der Alkestis, worauf sich der Leichenzug in Bewegung setzt. Erst als Herakles, mit Reben bekränzt, in fröhlichster Laune wieder auftritt, vernimmt er den Tod der Alkestis, bewaffnet sich und eilt davon. Trauernd kommt Admet von der Leichenfeier zurück und hält nochmals Totenklage. Da erscheint Herakles mit einem verschleierten Weibe, macht Admet Vorwürfe, daß er ihm den Tod seiner Gattin verhehlt, und rät ihm gleich, die Verschleierte

[1] Hiket. 399—455 (übersetzt von W. Binder).

zu heiraten. Admet weigert sich, bis sich dieselbe als Alkestis entpuppt. Herakles hat sie aus der Unterwelt heraufgeholt. Das Stück ist eine seltsame Mischung thränenseliger Rührscenen und komödienhafter Heiterkeit — eine altklassische Comédie larmoyante[1].

13. Der rasende Herakles *(Ἡρακλῆς μαινόμενος)* ist dagegen eine eigentliche Tragödie, und zwar eine der berühmtesten und wirkungsvollsten des Euripides. Während Herakles in der Unterwelt verweilt, um von dort den Höllenhund Kerberos ans Tageslicht zu holen, hat sich der Tyrann Lykos der Herrschaft in Theben bemächtigt, Megara, die Gattin des Herakles, nebst ihren Kindern und dem greisen Vater Amphitryon aus ihrem Hause vertrieben und dem Tode geweiht. Erst da jede Hoffnung geschwunden, kehrt Herakles zurück, rettet die Seinen und räumt den Tyrannen hinweg. Allein Here grollt ihm und sendet darum Lyssa, den Geist der Raserei, über ihn. In plötzlichem Wahnsinn glaubt er im Palaste des Eurystheus zu Mykene zu sein und den Augenblick gekommen, sich an dem Verhaßten zu rächen. Und so stürzt er seinen eigenen Palast in Trümmer, mordet seine eigenen drei Söhne und sein Weib dahin. Erst dann tritt Pallas dazwischen, wirft ihm ein Felsstück auf die Brust und senkt ihn in einen tiefen Schlummer, so daß Amphitryon und der Chor ihn an einer Säule festbinden können. Da erwacht er und kommt aus dem Wahnsinn wieder zu sich:

Herakles. Ha!
Ich lebe. Vor den Augen liegen hell
Himmel und Erd' im Strahl des Helios:
Wie hat den Sinn mir einer wüsten Wirrsal
Brandung ergriffen? Heißer Atem strömt
Unsteten Zuges aus den Lungen auf.
Und hier? Verankert lieg' ich wie ein Schiff,
Und Taue fesseln Brust und Heldenarm
An einer halbgeborstnen Säule Stumpf;
Und Leichen liegen rings um meinen Sitz,
Der Bogen, die befiederten Geschosse
Zerstreut am Boden, die an meiner Seite,
Mein bester Schutz, in sichrem Schutze ruhten.
Bin ich im Hades wieder? Hat Eurystheus

[1] Aus der 1834 von Dindorf aufgefundenen Didaskalie ergiebt sich, daß „Alkestis" als viertes Stück, also an Stelle eines Satyrspieles, gegeben wurde. Die Didaskalie selbst enthält den Vermerk: *Τὸ δὲ δρᾶμα κωμικώτεραν ἔχει τὴν καταστροφήν.* Der aristotelischen Definition der Tragödie entspricht es jedenfalls nicht, sondern stellt mehr eine Übergangsform zu andern Arten des Dramas dar, welche erst bei den neueren Völkern ihre volle Entwicklung gefunden haben. Vgl. J. Jöhring S. J., Ist die „Alkestis" des Euripides eine Tragödie? Feldkirch 1894. — Den Versuch Wielands, als Konkurrent des Euripides aufzutreten, verspottete der junge Goethe 1774 „bei einer Flasche Burgunder" in seiner Farce „Götter, Helden und Wieland".

Als Doppelläufer mich hinabgesandt?
Nein, nirgends wälzt hier Sisyphus den Stein,
Und dies ist nicht das Reich Persephones.
Ich starre, staune, bange mich; wo bin ich?
Ho! Hört mich denn kein Freund, von keiner Seite,
Kann keiner mich von dieser Dumpfheit heilen?
Denn jedes Bild verschwimmt mir im Gedächtnis.

Amphitryon (tritt hervor). Darf ich mich meinem Schmerze nahn, ihr Greise?
Chorführer (tritt mit dem Chore hervor).
Ich wag' es mit, verlaß dich nicht im Unglück.
Herakles. Mein Vater, was verhüllst du dich, was weinst du?
Was bleibst du deinem lieben Sohne fern?
Amphitryon. Mein Kind — du bist's, du bleibst es auch im Elend.
Herakles. Du weinst um mich? Stieß mir denn etwas zu?
Amphitryon. Ja, und ein Gott selbst müßte mit dir weinen.
Herakles. Ein schweres Wort; doch sagst du noch nicht, was.
Amphitryon. Du siehst es selbst, wenn du bei Sinnen bist.
Herakles. Was soll an mir denn anders sein? sprich aus!
Amphitryon. Noch prüf' ich, bist du wirklich ganz bei Sinnen?
Herakles. Ha! wieder weichst du aus; du birgst ein Unglück.
Amphitryon. Wenn dich die Höllenraserei verließ —
Herakles. War ich denn rasend? mir ist nichts bewußt.
Amphitryon (löst die Fesseln). Darf ich des Sohnes Fesseln lösen, Freunde?
Herakles. Sag mir auch, wer sie band; ich schäme mich.
Amphitryon. Genug des Jammers, den du weißt. Laß ab!
Herakles. Reicht denn dein Schweigen hin, mich zu belehren?
Amphitryon. Kannst du das ansehn, Zeus, von Heras Thron?
Herakles. Hat sie in ihrem Haß mich heimgesucht?
Amphitryon. Laß Heras Thun und schick dich in das deine.
Herakles. Du tötest mich; du weißt um ein Verbrechen.
Amphitryon. Wohlan! Schau her: hier liegen deine Kinder.
Herakles. Welch Anblick! Wehe mir, ich Unglücksel'ger!
Amphitryon. Mein Sohn, das war dein Kampf, mit Kindern kämpfen!
Herakles. Was für ein Kampf? Wer ist der Kinder Mörder?
Amphitryon. Du selbst, und deine Pfeile, und der Gott,
Von dessen Willen du das Werkzeug warst.
Herakles. Ich? Wie das? Vater, Unheilsbote, sprich!
Amphitryon. Im Wahnsinn hast du es vollbracht: die Antwort
Auf solche Frage muß wohl Grau'n enthüllen.
Herakles. So bin ich auch der Mörder meines Weibes?
Amphitryon. Wohin du ringsumher das Auge wendest:
Nur eine Hand hat sich darum gerührt.
Herakles. Weh! Welche Flut von Klagen schwellt mich, weh!
Amphitryon. Das war es, was mich um dich weinen ließ.
Herakles. Wo fiel der Sturm mich an? Wann schlug er mich?
Amphitryon. Am Altar, als du deine Hände sühntest.
Herakles. Und auch das Haus riß ich im Wahnsinn nieder?
Amphitryon. Ich habe nur die Antwort: überall,
Wohin du dich auch wendest, triffst du Unheil.

Herakles. Weh mir! Was karg' ich dann mit meinem Blut,
Und schlug doch schon mein Liebstes, meine Söhne!
Was such' ich nicht den Sturz von jähem Felsen,
Was stoß' ich nicht ein Schwert in meine Brust
Als Richter und als Rächer meiner Kinder?
Was strotzt der Leib mir noch in Manneskraft
Und sucht nicht in den Flammen aus der Schande,
Die ihm das Leben sein muß, zu entrinnen?
Doch sieh! Ein Hindernis der Todesplane,
Naht sich mein Freund, mein Vetter Theseus dort.
So soll ich doch gesehen werden, sehen
Soll meinen Kindesmord mein liebster Freund!
Weh mir! Wohin? In Himmel oder Erde,
Wo kann ich mich vor diesem Fluche bergen?
Umhülle wenigstens mein Haupt die Nacht.
Was ich beging, ist Schmach und Gram genug;
Mit Blutschuld ist mein Haus durch mich verpestet:
Vor Ansteckung will ich die Reinen wahren.
(Er verhüllt sich.)[1]

In dieser äußersten Not erscheint diesmal kein Gott, sondern Theseus, König von Athen, um den unglücklichen Herakles vom Selbstmord abzuhalten und ihn mit sich dahin zu führen, wo er Entsühnung seiner Schuld finden soll. Ja er will seinen eigenen Besitz mit ihm teilen. Den Athenern mußte dieser Schluß, überaus rührend durch den Abschied des Helden von den Leichen der Seinigen, von Thron und Reich, als Verherrlichung ihres eigenen Nationalhelden nicht wenig gefallen. In poetischer Hinsicht entspricht derselbe aber nicht den eigentlichen Hauptscenen, in welchen Euripides die volle Meisterschaft eines großen Tragikers entfaltet.

14. Die Herakliden enthalten eine ähnliche Verherrlichung Athens. Die Nachkommen des Herakles, in Argos verfolgt, suchen Schutz bei König Demophon zu Athen, Sohn und Nachfolger des Theseus. Dieser nimmt sie edelmütig auf und weist die Forderung ihrer Auslieferung auch auf Gefahr eines Krieges ab. Da nun aber König Eurystheus von Argos mit großer Heeresmacht heranrückt, gerät er in die peinlichste Lage; denn nach älteren Orakelsprüchen erklären die Seher, Rettung sei nur dadurch zu erhalten, daß eine reine Jungfrau für das allgemeine Beste geopfert werde. Zu einem solchen Opfer erschwingt sich nun der Edelsinn der Athener freilich nicht; aber Makaria, eine Tochter des Herakles, bietet sich freiwillig dazu an. Ihr Opfertod trägt die verheißene Frucht. Hyllos, der Sohn des Herakles, und die Seinigen tragen einen glorreichen Sieg davon. Eurystheus selbst wird gefangen und büßt mit dem Tode seine grausame Verfolgung. Makaria ist

[1] Heracl. fur. 1088—1162 (übersetzt von U. v. Wilamowitz-Möllendorf, Euripides' Herakles II [2. Bearb. Berlin 1885], 245—251).

ein überaus schönes, echt heroisches Frauenbild; das blutige Menschenopfer macht indes einen grausigen Eindruck[1], und der religiöse Skeptizismus des Dichters dämpft die erhebende Gestalt der Heldin sehr, wenn er sie als Lohn ihres Opfermutes nur das Ende ihrer Bedrängnis und ein ruhmvolles Andenken bei der Nachwelt erwarten läßt.

„Wenn aber Göttergunst auch einst
Der Nöten Endziel und der Heimkehr Glück vergönnt,
Seid eingedenk dann, daß ihr eure Retterin
Bestatten müßt, aufs schönste, traun, wie ihr gebührt!
Denn euch zu dienen, ließ ich nun und nimmermehr
Es fehlen, nein, ich litt den Tod für unsern Stamm.
Das ist das Kleinod, welches statt des Kinderschmucks
Und statt der Jugendfreude mir als Trost verbleibt,
Wenn anders noch Gefühl es giebt im Schattenreich.
Ich wünscht', es gäbe keines! Denn wofern wir Leid
Auch hätten dort, wir todesfälligen Sterblichen,
So wüßt' ich keine Ruhstatt mehr! Wird für des Wehs
Heilsamstes Zaubermittel doch der Tod geschätzt."

Die noch übrigen fünf Stücke des Euripides gehören keinem der bisher erwähnten Sagenkreise an, sondern stehen so ziemlich je für sich allein. Der Dichter zeigt sich darin in seiner vollen Originalität, und sie haben nicht wenig beigetragen, seinen Namen unsterblich zu machen. Sie bilden gewissermaßen einen Übergang vom altklassischen Drama zum modernen und spielen darum in der Entwicklung des späteren französischen Klassizismus und der modernen Dramatik keine unbedeutende Rolle.

15. Medea war schon im Altertum hochgefeiert. Es ist die Tragödie schmählich enttäuschter und zurückgestoßener Liebe, die in wilden Haß und fast übermenschliche Rachsucht umschlägt. Die Königstochter von Kolchis hat dem Jason in leidenschaftlicher Liebe den eigenen Vater, Familie, Heimat, alles zum Opfer gebracht. Und nun, wo blühende Kinder und ein freundliches Familienleben ihr Ersatz versprechen, giebt er sie preis, um die Tochter Kreons, des Herrschers von Korinth, zu ehelichen. Dieser aber verlangt unnachsichtlich Medeas Entfernung. Sie weiß nicht wohin. Sie hat nirgends Freunde. Der Schmerz über den erlittenen Verrat, Eifersucht, Rache, Verzweiflung ersticken in ihr jedes bessere Gefühl und treiben sie zum Äußersten. Um den untreuen Jason recht ins Herz zu treffen, giebt sie sich den Anschein einer versöhnlicheren Gesinnung, bringt ihre Nebenbuhlerin durch ein mit Gift getränktes Gewand um, das sie ihr durch ihre Kinder als Braut-

[1] Die dramatische Liebhaberei des Euripides für blutige Menschenopfer ist schon Klemens von Alexandrien aufgefallen: *Ταύτας σου τὰς θυσίας Εὐριπίδης ἐπὶ σκηνῆς τραγῳδεῖ* (Cohort. ad gentes c. 3; *Migne*, Patr. gr. VIII, 125).

geschenk überreichen läßt, und ermordet dann, nach wildem Kampfe mit sich selbst, die eigenen Kinder. Dann flieht sie auf einem Drachenwagen durch die Lüfte nach Athen, wo der Fürst Aigeus ihr eine Zufluchtsstätte zugesichert.

Die innere Qual der schwer gekränkten Frau von ihrer ersten Zurücksetzung an bis zum schrecklichen Kampfe zwischen Mutterliebe und unversöhnlichster Rachsucht und zum Siege der letzteren ist mit feinster Kenntnis des Gefühlslebens, spannendster Steigerung, hinreißender Gewalt geschildert, auf engem Raume, ohne störendes Beiwerk, mit strammer, aus dem Charakter selbst hervorgehender Verwicklung, kurz mit einer Meisterschaft, welche selbst den Gegnern des Dichters Achtung abgenötigt hat.

16. Hippolytos[1]. Die Tragödie der verschmähten Liebe. Im Prolog beklagt sich die Göttin Aphrodite, daß Hippolytos, der Sohn des Theseus und der Antiope, ihrer sonst allgemein anerkannten Macht nicht huldigt, und erklärt, ihn dafür noch am heutigen Tage strafen zu wollen. Die Handlung spielt an dem Palaste des Theseus zu Troizen, an dessen Pforten Statuen der Artemis und der Aphrodite stehen. Von der Jagd heimgekehrt, krönt der jugendliche Hippolytos das Bild der Artemis mit einem Kranze.

> Dir, Herrin, bring' ich diesen schön geflochtnen Kranz
> Von Blumen, die die unentweihte Aue trug,
> Wo noch kein Hirte seine Herde grasen ließ,
> Kein Eisen hinkam, wo auf unberührter Flur
> Die Biene wählend über Frühlingsblumen schwärmt.
> Dort thront die Unschuld, glänzt die Blüt' im Quellentau:
> Wer nichts der Lehre danket, wer im Herzen selbst
> Das Maß des Rechten findet stets zu jedem Ding,
> Der darf sie pflücken; Lasterhaften ist's verwehrt!
> (Der Bildsäule den Kranz aufsetzend.)
> Empfange, liebe Herrin, denn aus frommer Hand
> Die Blumenbinde deinem goldnen Lockenhaar!
> Mir nur allein gewährst du in der Welt die Huld:
> Bei dir verweil' ich, tausche Wort um Wort mit dir,
> Den Laut vernehmend, seh' ich auch dein Auge nicht.
> Laß meiner Bahn Ziel, wie den Anfang, glücklich sein[2].

Einen alten Diener, der ihn mahnt, auch die andere Göttin zu ehren, weist er mild, aber entschieden zurück. Der Alte sieht hierin sträflichen Hochmut, bittet indes die Göttin, seinen Herrn wegen seiner Jugend zu entschuldigen und nicht zu strafen. Der Chor trözenischer Frauen erzählt uns darauf, daß Phädra, die Gemahlin des Theseus, an traurigem Siechtum dahinwelkt. Sie erscheint dann selbst, von Dienerinnen herbeigeführt, und

---

[1] Neue Übersetzung von Wilamowitz-Möllendorf, Griechische Tragödie. Berlin 1898.

[2] Hippolyt. 73—88 (übersetzt von Hartung).

wird auf ein Ruhelager gebettet. Sie seufzt nach Erquickung und Linderung. Dann spricht sie plötzlich schwärmerisch von froher Jagd im Walde, bricht wieder matt zusammen und wünscht sich den Tod. Unter vielen Klagen bringt ihre alte treue Amme in langem Verhör endlich das Geheimnis ihrer Krankheit heraus — es ist Liebe zu ihrem Stiefsohn Hippolytos. Phädra ist, ähnlich wie Hippolyt, ein durchaus edler, hochgesinnter Charakter:

Als Liebe mich verwundet, überlegt' ich, wie
Ich's trüge schön und sittsam. So begann ich denn
Sofort zu schweigen und zu bergen meinen Gram.
Denn auf die Zung' ist kein Verlaß, die's wohl versteht,
Zurechtzuweisen andrer Menschen Handlungen,
Jedoch den größten Schaden stets uns selber thut.
Mein zweiter Vorsatz war, mit Ehren diesen Wahn
Zu tragen, ihn zu meistern durch Besonnenheit.
Zum dritten, als dies beides mir nicht frammte, um
Der Kypris abzusiegen, schien das Sterben mir
Das beste: nichts wird diesem Entschluß widerstehn!
Mag meine Tugend leuchten vor der Welt, so wie
Ich wenig Zeugen wünsche, wo ich Übles thu'.
Die Sache kannt' ich, daß die Sünd' Unehre bringt:
Als Weib noch vollends wär' ich, wie leicht einzusehn,
Ein Greuel allen. Hätte Schand' und Tod doch gleich
Das Weib verderbt, das je zuerst mit fremdem Mann
Die Eh' geschändet! Und von edlen Häusern ging
Zuerst der Unthat Übung aus dem Frau'ngeschlecht.
Denn wenn das Laster erst den Edlen wohlgefällt,
So dünkt's natürlich auch gemeinen Menschen schön.
Abscheulich sind die, welche keusch in Worten thun
Und schnöden Frevel frech verüben insgeheim.
Wie nur ist's möglich, hehre Kypris, Königin,
Daß ihrem Mann ein solches Weib ins Auge sieht?
Und bebt sie vor dem Dunkel nicht, das Zeuge war?
Nicht vor den Zimmerwänden, daß sie reden einst?
Mich treibt ja eben dies zum Sterben, Beste, daß
Ich keine Schande meinem Gatten machen will
Noch meinen eignen Kindern. Nein, sie sollen frei
Gedeihn durch Hochsinn, lebend in der stolzen Stadt
Athen, von seiten ihrer Mutter nicht beschimpft!
Denn sei ein Mann auch kühnen Muts, ihn knechtet's, wenn
Ihm Schande von den Eltern irgend ist bewußt.
Dies eine, sagt man, ringt den Preis dem Leben ab,
Der Ehr' und Tugend Streben, wem es innewohnt.
Die Lasterhaften offenbart früh oder spät
Die Zeit, wie jungen Mädchen einen Spiegel ihnen
Vorhaltend: und von solchen will ich ferne sein![1]

[1] Hippolyt. 391—430 (übersetzt von Hartung).

Die Amme teilt diese reinen, ehrenhaften Anschauungen nicht. In übelberatenem Mitleid sucht sie mit allen Sophismen weiblicher Schwäche und Leidenschaft die Tugend ihrer Herrin zu untergraben. Ohne deren Zustimmung zu ihren kupplerischen Absichten erschlichen zu haben, eilt sie dann hinweg, während der Chor in mächtigen Accorden von der unheilvollen Macht des Eros singt. Geschrei aus der Ferne kündigt an, daß die Amme das ihr kaum anvertraute Geheimnis an Hippolyt verraten. Hippolytos stürzt erregt herbei und straft die nichtswürdigen Verlockungen der Amme mit heiliger Entrüstung. Darauf eilt er weg, ohne zu bemerken, daß Phädra alles vernommen. Diese hält sich jetzt für entehrt, flucht der Amme und läßt sich von dannen tragen. Ein tiefbewegtes Chorlied leitet die Katastrophe ein, und bald bringt eine Dienerin die Nachricht, daß die verzweifelnde Phädra selbst ihrem Leben ein Ende gemacht. Von einer Pilgerfahrt heimkehrend, findet Theseus nur eine Leiche. Doch sie ist nicht ruhmreich als Märtyrin ihrer Ehre gestorben. Der Köder unerlaubter Liebe hatte ihr Herz völlig umstrickt und ihr besseres Selbst zum Schweigen gebracht. In einem Briefe, den sie in ihrer Hand hält, klagt sie in der ganzen Bitterkeit und Lügenhaftigkeit verschmähter Liebe den schuldlosen Hippolytos des Verbrechens an, zu dem die Amme ihn verleiten wollte. Der zürnende Theseus hört nicht auf die treuherzige Rechtfertigung seines Sohnes. Er weist ihn nach den härtesten Vorwürfen für immer von sich. Nicht lange aber währt es, da bringt ein Bote die Trauerkunde, daß Hippolytos auf der Fahrt längs der Meeresküste den jammervollsten Sturz erlitten, und Artemis selbst erscheint, um dem vorschnellen, leidenschaftlichen Vater für die völlige Unschuld ihres Lieblings Zeugnis abzulegen und ihn mit seinem sterbenden Vater zu versöhnen. So hat Aphrodite gesiegt, aber nur in der schmachvollsten und unheilvollsten Weise.

Wie „Medea“, so ist auch „Hippolytos“ ein Meisterwerk. Hippolytos selbst ist der reinste und schönste Charakter, den Euripides gezeichnet hat, eine Gestalt, die an den „standhaften Prinzen“ des Calderon erinnert. In Phädra und Theseus vereinigen sich genugsam edlere, gewinnende Züge mit einer gewissen tragischen Schuld, um Mitleid und Furcht zu erwecken. Phädra kämpft lange und entschieden gegen die unglückselige Leidenschaft an, Theseus führt nur durch Übereilung und Leidenschaftlichkeit den Untergang seines Sohnes herbei. Die verhängnisvolle Macht der unglücklichen Liebe ist mit großer psychologischer Tiefe geschildert, der verfängliche Stoff mit einem Zartgefühl behandelt, der viele christliche Dichter beschämt. Als Heide konnte Euripides den Widerspruch und Kampf der zwei entgegengesetzten Göttinnen, der Aphrodite und der Artemis, der wie eine blinde Naturgewalt auf den Menschen einstürmenden Sinnenlust und der auf höhere Güter gerichteten Jungfräulichkeit, nicht völlig befriedigend lösen. Doch ahnungsvoll nähert er

sich gewissermaßen der Lösung, welche die christliche Weltauffassung giebt. Denn Hippolytos erscheint nahezu als Märtyrer eines höheren Sinnens und Strebens, Aphrodite als eine dämonische Macht, welche ihre Anbeter wirklich unglücklich macht, ihren Verächtern im Grunde nichts anhaben kann. Jedenfalls steht der heidnische Dichter auch hier hoch über jenen Modernen, welche die neuere Bühne mit den nichtswürdigsten Ehebruchsgeschichten überflutet haben.

17. Jon. Auch in diesem Stücke, seinem vollendetsten Intriguendrama, erhebt sich Euripides mit staunenswerter Freiheit über die moralische Nichtswürdigkeit, welche der altgriechische Mythos den Göttern angedichtet hatte, und gestaltet aus einer solchen, an sich zweideutigen Sage ein Drama, das einen hohen sittlichen Ernst bekundet. Das Stück spielt in den Vorhallen des Apollontempels zu Delphi. Der Held, Jon, ein unschuldiger, liebenswürdiger Jüngling, voll Frommsinn und Pflichttreue, begegnet uns hier als Tempeldiener. Nach dem Prolog eröffnet ein herrliches, weihevolles Morgenlied die Handlung. Es ist ein hohes Fest. Scharen von Pilgern strömen herbei. Unter ihnen ist Kreusa, Fürstin von Athen, mit einem Gefolge von Frauen, die den Chor bilden. Sie ist ihrem Manne Xuthos vorangeeilt. Beide kommen zu dem Heiligtum, um sich nach langer Kinderlosigkeit Nachkommenschaft zu erflehen. Im Gespräch mit dem jungen Tempeldiener wird Kreusa daran erinnert, daß sie früher ein Kind gehabt. Es war hier in Delphi in einer Grotte geboren. Der Gott Apollon selbst war sein Vater. Aber gleich nach der Geburt hatte sie es auf sein Geheiß als Findling aussetzen müssen und nie mehr von ihm gehört. Sie macht Jon Andeutungen darüber, aber als ob es sich um eine andere Frau handelte; er mahnt sie ab, Apollon für ihre angebliche Freundin um Aufschluß zu ersuchen. Während Xuthos ankommt und vertrauensvoll den Tempel betritt, wandelt sie traurig der Stadt zu. Bald kehrt Xuthos aus dem Tempel zurück und begrüßt Jon als seinen Sohn; denn der Gott that ihm kund, er habe von einer früheren Verbindung her einen Sohn, und der erste, den er vor dem Tempel treffen werde, sei dieser Sohn. Xuthos schwelgt in Jubel über das unerwartete Wiederfinden, aber er findet bei Jon nur langsam Glauben. Und da Jon ihn endlich als Vater anerkennt, trägt er Bedenken, ihm nach Athen zu folgen. Er fürchtet, als Bastard angesehen zu werden, die kinderlose Gattin des Xuthos zu kränken. Das angebotene Königtum und der Aufenthalt in Athen haben für ihn nichts Verlockendes.

> Die stolze Königskrone nun, sie blendet uns
> Durch süßen Schimmer: traurig steht es im Palast
> Des Fürsten selbst! Denn wer vermöchte Seligkeit,
> Wer Glück zu kosten, wenn er, stets von Furcht erfüllt
> Und Mord zur Seite witternd, seine Tage schleppt?

Des schlichten Bürgers Leben, welches glücklich ist,
Begehr' ich lieber als des Kronenträgers Los,
Der nur die bösen Buben gern zu Freunden wählt,
Und jeden Edlen um sich haßt aus Todesfurcht.
Du sagst vielleicht: des Goldes Allmacht wäge leicht
Dies alles auf, und Freude bring' es, reich zu sein:
Ich lieb' es nimmer, daß Geräusch mein Ohr erschreck'
Und Angst mich foltert, während ich die Seligkeit
In meinen Händen hüte! Kurz, ich wünsche mir
Ein mäßig Teil nur, frei von düstrem Sturmgewölk.
Mein Glück in Delphi, Vater, hör es nun von mir!
Zuerst des schönsten Erdenguts erfreut' ich mich,
Der heitern Muße, selten nur einmal getrübt;
Von meinem Platze hat mich ferner nie gedrängt
Der Schlechten einer: und es ist das härteste,
Von seinem Platz zu weichen einem Schuft zulieb!
Mein Leben füllte teils Gebet zum Himmel aus,
Teils Zwiegespräch mit frohgesinnten Sterblichen:
Denn nie vernahm ich Klagelaut in meinem Dienst.
Die Pilgerströme wallen ab und wallten zu:
Ein neuer unter neuen stand ich stets in Gunst.
Das schöne Wunschziel endlich aller Sterblichen,
Wenn sie's mit Unlust suchen auch, der Tugend Ziel:
Mich lehrt' es finden die Natur und das Gesetz
Zum Preis des Gottes! Überdenk' ich all das Glück,
So geb' ich Delphi, Vater, vor Athen den Rang.
Laß mich mir selber leben! Gleichen Zauber hat
Wie Glück im Überfluß ein freundlich stilles Los[1].

Dennoch giebt er endlich dem liebevollen Drängen des Xuthos nach und folgt ihm zu einem festlichen Abschiedsmahl, das ihm und seinen Freunden in Delphi gegeben werden soll. Unnennbar ist aber der Schmerz der Kreusa, die, mit ihrem greisen Haushofmeister zum Tempel zurückkehrend, vom Chor vernimmt, daß sie von Apollon nie einen Sohn erlangen soll, ihr Mann aber bereits einen solchen bekommen hat. Was Jon gefürchtet, das trifft ein. Sie sieht in ihm nur den Bastardsohn einer Fremden. Sie haßt den Eindringling. Nachdem sie den greisen Diener in ihr früheres Verhältnis zu Apollon eingeweiht, ergießt sie sich in die schmerzlichsten Klagen über den Gott, der ihr das eine Kind geraubt und fürder jedes Mutterglück versagt hat. In ihrer leidenschaftlichen Erregtheit geht sie dann auf den Vorschlag des greisen Dieners ein, Jon bei dem Gastmahl zu vergiften. Sie liefert ihm das Gift, der Alte begiebt sich zu dem Festzelt, macht sich bei der Bedienung zu schaffen und träufelt das Gift in den für Jon bestimmten Becher. Doch Apollon wacht über seinen Sohn. Ein Schwarm

[1] Ion 621—647 (übersetzt von J. Minckwitz).

von zahmen Tauben weilt in dem Festzelt. Eine der Tauben nippt aus dem Becher und fällt tot nieder. Das Attentat ist entdeckt. Jon schreibt es alsbald Kreusa zu. Sie flieht zum Tempel, Jon mit Bewaffneten eilt ihr nach. Nach dem vereitelten Sohnesmord droht ein Muttermord. Da im Augenblicke der höchsten Spannung enthüllt endlich die Pythia dem Sohne und der Mutter zugleich das Geheimnis, das die furchtbare Verwirrung angerichtet. Feierlich erscheint dann Athene, um Jon als Sohn Apollons zu bestätigen und ihn zum Fürsten von Athen und zum Stammherrn der Jonier und sämtlicher Hellenen zu erklären. So wird das Stück mit seiner meisterlich gefügten Handlung, der feinen Charakteristik und den schönen Chören zugleich zu einer glänzenden Huldigung an die Stadt Athen. Das Verfängliche des Göttermythos ist teilweise überwunden durch die Schönheit der weiteren Fiktion, die ganz des Dichters Eigentum ist, und die tiefreligiöse Weihe, die den Charakter des Jon verklärt. Die Menschen des Euripides sind zum Teil besser als die Götter der Griechen und lassen auch hier wieder seinen Abfall von der Volksreligion in einem nicht ungünstigen Lichte erscheinen[1].

18. Die Bakchen (*Πενθεὺς ἢ Βάκχαι*). In diesem der Zeit nach letzten der erhaltenen Stücke ist Euripides, wie wir bereits gesehen, zum alten Mythos zurückgekehrt, und zwar zu einem Teil desselben, der, aus dem semitischen Orient stammend, die roheste Lebenslust mit schwärmerischem Mysticismus verquickte[2]. In den wirklich bakchantisch angehauchten Chören, der lebhaften Naturschilderung, der kecken Haltung des Dionysos, der frisch voranschreitenden Handlung, der phantastischen Katastrophe entfaltet sich eine Fülle poetischer Schönheit. Allerdings hängt der Dionysoskultus zu sehr mit der tiefsten Entartung des Heidentums zusammen, als daß das Stück einen ungetrübten Eindruck machen könnte. Dionysos selbst erscheint im Grunde nur als ein mit allem Zauber der Frühlingsluft aufgeputzter Kannibale, der seine Verehrer in Raserei versetzt, seine Feinde in Stücke reißt. Die tanzenden Greise Kadmos und Teiresias wirken fast wie eine parodistische Hanswursterei neben dem schaurigen Wahnsinnsbild der Agave, die, den Kopf ihres eigenen Sohnes auf dem Thyrsosstabe tragend, wie eine Furie an der Spitze der rasenden Mänaden einherstürmt. Diese Katastrophe ist indes mit tiefster Tragik durchgeführt. Es spiegelt sich in ihr die Tragik des Heiden-

[1] A. W. v. Schlegels „Jon“ ist eine freie Bearbeitung des Stückes, welche offenbar bezweckte, das Stück modernen Lesern mundgerechter zu machen. Die wesentliche Handlung giebt er sehr poetisch wieder; aber viele treffende kleine Züge fallen hinweg, und man erhält nur ein sehr verblaßtes Abbild des griechischen Dramas.

[2] Über die Folgen dieser und ähnlicher Schwärmereien macht Euripides mit unverblümter Ironie, die auch Apollon selbst trifft, im „Jon“ (V. 540—556) sehr klare Andeutungen. Vgl. *Clemens Alexandr.*, Cohort. ad gentes c. 2 (*Migne*, Patr. gr. VIII, 112). — Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 136 ff. 262.

tums selbst, das, vom sinneberauschenden Kult des Schönen bethört, in schauerlichem Wahnwitz endigt [1].

19. Der Kyklop ist keine Tragödie, sondern ein Satyrspiel, wie ein solches vielfach mit drei Tragödien zusammen als Tetralogie aufgeführt wurde. An welche Tragödien sich dasselbe anschloß, ist nicht bekannt. Das Stück ist nicht viel mehr als eine geschickte Dramatisierung der Polyphem-Geschichte in der Odyssee. Die Scene bildet ein Rasenplatz vor der Höhle des Kyklopen Polyphem, am felsigen Inselgestade. Silenos, sonst der Begleiter des Dionysos, ist in die Gefangenschaft des einäugigen Ungeheuers geraten und muß dessen Höhle scheuern. Ein Chor von Satyrn treibt Vieh daher, unter einem drolligen Älpler-Chorgesang. Dann erscheint Odysseus mit Schiffsleuten, die Weinkrüge herbeitragen. Es entspinnt sich ein lustiges Gespräch mit Silen, der zu trinken erhält und dann alsbald schmutzige Reden führt. Silen zahlt den Wein mit Lämmern und Käse. Da erscheint plötzlich Polyphem. Die Gefährten des Odysseus verstecken sich in der Felsenhöhle, werden aber bald entdeckt. Wie der Kyklop einige der Gefährten aufspeist, wird natürlich bloß erzählt. Erst nachdem er sich vollgegessen, erscheint er wieder und wird nun von Odysseus betrunken gemacht. Juh! Juh! ruft er.

> Kaum durchgeschwommen! Das ist volle Seligkeit!
> Der Himmel scheint mir mit der Erde fest vereint
> Herumzutanzen, und ich seh' den Thron des Zeus
> Da droben und die ganze Geisterherrlichkeit [2].

Schlaftrunken wankt er in die Höhle zurück, wird dort geblendet und verfolgt dann umsonst den entwichenen „Niemand". Die Komik der homerischen Erzählung wird durch die dramatische Behandlung wenig erhöht. Einige Zoten abgerechnet, ist das Stück indes lesbar und verrät den bühnengewandten Dramatiker.

Euripides zeichnet sich allgemein durch seinen Reichtum an geistreichen, gewählten und schön gefaßten Sentenzen aus. Diesem Umstand zumeist, aber auch andern Vorzügen, sowie seiner großen Beliebtheit ist es zu danken, daß sich von seinen verlorenen Stücken etwa tausend, allerdings meist kurze

---

[1] Goethe hielt das Stück sehr hoch und übersetzte selbst einen Teil desselben (Werke [Hempel] XXIX, 516—519). — A. W. v. Schlegel verteidigt es gegen andere Kunstrichter: „Ich muß vielmehr an dessen Zusammensetzung die bei diesem Dichter so seltene Harmonie und Einheit bewundern, die Enthaltung von allem Fremdartigen, so daß alle Wirkungen und Antriebe von einer Quelle ausströmen und auf ein Ziel hinstreben. Nächst dem Hippolytus würde ich unter den übrig gebliebenen Werken des Euripides diesem die erste Stelle anweisen (Sämtliche Werke V, 170. 171).

[2] Cyclops 577—580.

Fragmente, erhalten haben [1]. Zahlreichere gehören zu den Stücken „Alkmeon in Psophis“, „Alkmeon in Korinth“, „Andromeda“, „Bellerophon“, „Stheneboia“, „Erechtheus“, „Kresphontes“, „Melanippe die Weise“, „Die gefesselte Melanippe“, „Palamedes“, Philoktetes“, „Protesilaos“, „Telephos“. Ihre Untersuchung hat eine umfangreiche Literatur hervorgerufen [2]. Den „Phaeton“ hat kein Geringerer als Goethe zu rekonstruieren versucht [3]. Neuere Papyrusfunde haben sowohl Stellen aus erhaltenen Tragödien (Medea, Orestes, Rhesos) wie bisher unbekannte Bruchstücke zu Tage gefördert. Zu den bisher bekannten achtundvierzig Fragmenten der „Antiope“ sind durch einen solchen Fund weitere hundertsiebenundzwanzig Verse gekommen, die sich auf drei Stellen verteilen, und mit der Erzählung des Hyginus zusammengehalten, einigen Einblick in das Stück gewähren [4]. Sie wurden in einem Kartonsarge zu Gurob im Fayüm aufgefunden, zusammen mit elf Versen aus der Ilias, einigen Stellen aus Platons „Phädon“ und etlichen Rechnungen aus den Jahren 245—235 v. Chr., die ältesten Proben von Klassikertexten, die bis dahin aufgefunden worden waren. Der Fund bezeugt das Ansehen und die Beliebtheit, welche Euripides noch hundertsiebzig Jahre nach seinem Tode bis nach Ägypten hin genoß.

Über die Nachzügler der drei großen Tragiker hat die Forschung eine Menge verstreuter kleiner Nachrichten gesammelt, die sich indes zu keinem deutlichen Gesamtbilde der weiteren Bühnenentwicklung ergänzen. Euphorion, ein Sohn des Aeschylos, brachte sowohl Stücke seines Vaters als auch eigene auf die Bühne. Philokles, ein Neffe des Aeschylos, dichtete nach Suidas hundert Dramen und gewann mit einem derselben den Preis über den „Oedipus Tyrannos“ des Sophokles; seine Söhne Morsimos und Melanthios, ebenfalls Tragödiendichter, wurden von Aristophanes verspottet. Auch Sophokles hatte innerhalb seiner Familie dichterischen Nachwuchs; sein Sohn Jophon soll fünfzig Stücke geschrieben, sein Enkel Sophokles der Jüngere sieben- bis zwölfmal im Wettstreit gesiegt haben. Weniger bedeutend scheint Euripides der Jüngere, ein Neffe des großen Tragikers, gewesen zu sein.

[1] Gesammelt von Valckenaer, Musgrave, Matthiä u. a.

[2] Verzeichnet bei K. Sittl, Geschichte der griechischen Literatur III, 351. 352.

[3] Goethe, Werke (Hempel) XXIX, 500—516.

[4] Aufgefunden von Flinders Petrie (1891), entziffert und erklärt von *J. P. Mahaffy*, On the Flinders Petrie Papyri. With transcriptions, commentaries and index. Dublin 1891—1894. Vgl. Centralblatt für Bibliothekwesen XIV (Leipzig 1897), 266. 267. — Übersetzung der aufgefundenen Fragmente von R. Hassencamp, Die neu aufgefundenen Fragmente der euripidischen Antiope und ihr Wert für die Deutung des Toro farnese, in (P. Lindau) Nord und Süd LX (Breslau 1892), 212—219.

Als Zeitgenossen des Sophokles und Euripides werden Jon aus Chios, Achaios aus Eretria, Neophron aus Sikyon, Karkinos aus Akragas und dessen Sohn Xenokles in Athen und Agathon aus Athen genannt. Der letztere wird von Aristoteles wiederholt sehr lobend erwähnt; seine Eleganz und Süßlichkeit gefiel den Athenern; er soll es in seiner Tragödie „Anthos“ zuerst gewagt haben, mit einer ganz frei erfundenen Fabel, ohne jede Anlehnung an den hergebrachten Mythos, aufzutreten.

An sich war das sehr begreiflich. Bei der Menge und Fruchtbarkeit der Dichter gab es kaum einen dramatisierbaren mythologischen Stoff, der nicht schon auf die Bühne gebracht worden wäre. Dankbarere Mythen lagen in verschiedenen Bearbeitungen vor, und die Dichter mußten schon zu den gesuchtesten Einfällen greifen, um denselben einen neuen Anstrich zu geben. In den Schulen der Sophisten und Rhetoren wurde mehr die Feinheit der Sprache und die übrige äußere Form als eigentlich poetischer Geist gepflegt. Genies wie Aeschylos und Sophokles lassen sich übrigens nicht heranziehen, sie werden eben geboren, und sie sind bei allen Völkern dünn gesät. Glänzende Literaturperioden sind allüberall von kurzer Dauer, und nach ihnen stellt sich allmähliche Erlahmung oder Verfall ein. Die dramatischen Wettkämpfe waren indes nun einmal zur eingefleischten Sitte geworden, und Dichter zweiten und noch viel niederen Ranges suchten sich bei den großen Dionysien den Preis abzuringen. Mehr als ein halbes Jahrhundert verging, ehe die Athener endlich auf den Gedanken verfielen, bei diesen Festaufführungen den neuen Tragödien jedesmal eine ältere vorausgehen zu lassen. Erst für die Jahre 341—339 ist das urkundlich bezeugt. Natürlich wandte sich das Interesse beim Sinken der Epigonenpoesie mehr und mehr von den Dichtern den Schauspielern zu, während vereinzelte Poeten (wie Chairemon und Likymnios) auf die Bühne verzichteten und sich begnügten, eigentliche Lesedramen (*ἀναγνωστικά*) zu verfassen.

Vom 4. Jahrhundert an war Athen auch nicht mehr die einzige Theaterstadt. Syrakus besaß bereits in den Tagen des Aeschylos und Epicharmos eine Bühne; später wurden Theater in Korinth, Argos, Pherä, Megalopolis und in vielen andern Städten gebaut.

Als Tragödiendichter des 4. Jahrhunderts werden Kritias und Theognis, zwei der dreißig Tyrannen, sowie Meletos, der Ankläger des Sokrates, erwähnt; dann der berüchtigte Tyrann von Syrakus, Dionys der Ältere, der kurz vor seinem Tode (367) mit einer Tragödie, „Die Auslösung Hektors“, einen Preis gewann, Astydamas, Theodektes aus Phaselis, Moschion, Polyeidos, Karkinos der Jüngere, Dikaiogenes, Aphareus, Kleainetos, Diogenes von Sinope, Krates, Antiphon, Python u. s. w.

Vierzehntes Kapitel.

Satyrspiel und Komödie.

Wie die Tragödie, so haben sich auch das Satyrspiel und die Komödie aus den Festzügen entwickelt, welche zu Ehren des Gottes Dionysos gehalten wurden und bei welchen die Begleiter desselben als Satyrn, d. h. als halbmenschliche Böcke verkleidet, unter den ausgelassensten Tänzen das Lob ihres Herrn sangen. Von diesen ihren Anfängen behielt die Tragödie nichts bei als den Dionysos-Altar, der die Mitte der Thymele und des Theaters schmückte. Die Satyrn mit ihrem unanständigen Bockskostüm und ihren noch wüsteren Liedern und Sprüngen streifte sie ab und setzte an ihre Stelle den tragischen Chor, der je nach dem Inhalt des Stückes sich richtete. Die Athener waren indes viel zu leichtsinnig und lebenslustig, als daß sie die närrischen Bockstänze aufgegeben hätten. Dieselben lösten sich nur von der Tragödie ab und entwickelten sich als eigene Gattung des Dramas — als „Satyrspiel" — weiter und genossen wenigstens ebenso große Beliebtheit als die Tragödie. Die ältesten Dramatiker dichteten, wie aus den noch bekannten Titeln hervorgeht, eine Masse solcher Stücke. Erst zur Zeit des Aeschylos und seiner großen Nachfolger scheint man das Satyrspiel zurückgedrängt und ihm nur mehr den letzten Platz in der Tetralogie angewiesen zu haben. Im 4. Jahrhundert wurde das Satyrspiel dann auch von den Tragödien getrennt, eigenen Dichtern zugewiesen und nicht mehr nach, sondern vor den Tragödien aufgeführt[1].

Von dem ganzen umfangreichen Literaturzweig hat sich ein einziges Stück erhalten, der bereits besprochene „Kyklops" des Euripides. Aus demselben ist ersichtlich, daß der Aufbau des Satyrspiels ungefähr jenem der Tragödie entsprach. Zu der Gestalt des Polyphem paßte der Bockschor ganz vortrefflich; bei den meisten andern Stücken mochte er jedoch schon durch den Kontrast noch weit komischer wirken. Weder in Bezug auf Witz und Lustigkeit noch in Bezug auf die schmutzigste Ausgelassenheit kann das Stück als hervorragender Typus betrachtet werden. Von den üblichen Haupttänzen war schon die Sikinnis hüpfender Böcke würdig, der Kordax ein eigentlicher schamloser Cancan. Antike Vasenbilder bezeugen noch die abgründliche Gemeinheit, an der die hochgebildeten Athener sich vom feierlichen

[1] *Th. Bergk*, Commentationes de reliquiis comoediae Atticae antiquae. Lips. 1838. — *A. Meineke*, Hist. critica comicorum Graec. 5 voll. Berol. 1839—1841. — *Th. Kock*, Comic. attic. fragm. Lips. 1880—1888. — *Duméril*, Histoire de la comédie ancienne. Paris 1869. — *F. H. M. Blaydes*, Adversaria in Comic. graec. fragm. Halis 1890. 1896. — *G. Kaibel*, Comic. graec. fragmenta. Berol. 1899.

Ernste ihrer Tragödien erholten. Ihr sittliches Gefühl war dermaßen abgestumpft, daß sie im Obscönen die Hauptwürze der Lustigkeit erblickten; dagegen galt es, wenigstens in der älteren Zeit, nicht für statthaft, die Götter und Helden selbst zu travestieren und so die vorausgegangenen Tragödienstoffe ins Lächerliche zu ziehen.

> Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
> mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper
> incolumi gravitate iocum tentavit eo, quod
> illecebris erat et grata novitate morandus
> spectator, functusque sacris et potus et exlex.
> Verum ita risores, ita commendare dicaces
> conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
> ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
> regali conspectus in auro nuper et ostro,
> migret in obscuras humili sermone tabernas,
> aut, dum vitat humum, nubes et inania captet [1].

> Der Dichter, der mit tragischem Gesang
> Um des elenden Bockes Preis gestritten,
> Bracht' auf die Bühne bald darauf entblößt
> Des Waldes Satyrn und versuchte sich,
> Der Würde schonend, doch in derbem Scherz.
> Lockspeise war's; es galt, mit neuem Reiz
> Das Publikum zu fesseln, das vom Heil'gen
> Ermüdet war, dem Trunk und Leichtsinn fröhnte.
> Doch muß man so den Witz und das Gelächter
> Der Satyrn wenden und zum Scherz das Ernste,
> Daß nicht der Gott, der Heros, welcher immer
> Soeben noch in Gold und Purpur strahlte,
> Vom Königsthron mit niedrem Gassenwitz
> Entschwinde in Spelunken oder, meidend
> Den Erdengrund, ins Nebelreich verdufte.

Jener Makel ausgelassener Schamlosigkeit klebt leider auch der hellenischen Komödie seit ihren Anfängen an, und sie ist desselben nie völlig ledig geworden; doch haben einzelne hochbegabte Dichter den Schmutz durch harmlosen Humor und menschenwürdige Komik wenigstens so weit zurückgedrängt, daß sich mit Anstand von ihren Werken reden läßt, wenn auch einige der erhaltenen Stücke in ihrer unverkürzten Fassung den Griechen und der Menschheit fast mehr zur Schmach als zur Ehre gereichen, keines ganz frei von unlauterem Beisatz ist.

Nach Aristoteles[2] rühmten sich die Dorier von Megara, sowohl die in Griechenland wohnenden (*Νισαῖοι*) als ihre Vettern in Sizilien (*Ὑβλαῖοι*), die Komödie aufgebracht zu haben. Dieselbe fügte den mehr oder weniger

[1] *Horat.*, Ars poet. 220—230. [2] Poet. n. 3. 5.

ausgelassenen und obscönen Satyrtänzen einige Faschings- oder Narrenscenen von ähnlichem Gepräge bei. Die plumpe Figur eines Kochs (des „Maison") spielte bei den sizilischen Farcen die Hauptrolle. In Athen galten diese Anfänge nur als rohe Possen, wie sie es wirklich waren, nicht viel besser als die Mummereien und Narreteien, mit denen sich auch die attischen Bauern am Erntefest und bei der Weinlese belustigten. Es vergingen — wie Aristoteles weiter meldet — an die hundert Jahre, ehe sich die kaum beachteten Schwänke in Athen einbürgerten.

Eine höhere dichterische Gestaltung erhielt die sizilische Posse erst durch den aus Kos stammenden Dichter Epicharmos[1], der schon als Knabe mit seinem Vater nach Sizilien kam und daselbst die Gunst der Tyrannen Gelon und Hieron in reichem Maße genoß. Er erreichte ein Alter von wenigstens neunzig Jahren und war um 486 schon ein angesehener Dichter. Die dürftigen über ihn vorhandenen Nachrichten lassen annehmen, daß er vorzugsweise mythologische Stoffe (die Dionysien, die Musen, Hebes Hochzeit, die Bakchen, Herakles, die Listen des Odysseus, die Kyklopen, Philoktet, die Sirenen und die Sphinx) travestierte, d. h. Götter und Helden in burleske Alltagsmenschen umwandelte. So schilderte er bei Herakles hauptsächlich dessen kolossalen Appetit, und bei Hebes Hochzeit ließ er die Musen als Fischweiber auftreten. Neben diesen drolligen Travestien weisen andere Titel auf Genre- und Charakterkomödien hin, und seine zahlreichen witzigen und geistreichen Sentenzen erwarben ihm nicht nur die Achtung Platons, sondern so allgemeines Ansehen, daß er sogar den sieben Weisen beigezählt und in den Schulen gelesen wurde.

Neben Epicharmos pflegte ebenfalls in Syrakus Sophron eine andere Art komischer Produktionen, den sogen. „Mimus", welcher ohne Chorgesang jeweilen nur eine bestimmte Person oder Situation in dorischer Dialektprosa zur Darstellung brachte. Platon hielt große Stücke auf ihn, und Theokrit ahmte ihn nach.

Es ist kein Zweifel, daß sowohl Epicharmos als Sophron auf die Gestaltung der Komödie in Athen großen Einfluß ausübten; wie sich diese aber weiter entwickelte, darüber sind nur sehr kärgliche Nachrichten vorhanden. Wahrscheinlich wurden schon zur Zeit des Aeschylos (vor 472) Komödien auf Staatskosten gegeben. Als die frühesten attischen Komödiendichter werden Chionides, Magnes und Ekphantides genannt, dann Kratinos, der etwa um 453 auftrat und zwischen 423 und 421 starb. Zur reichsten

---

[1] *C. J. Grysar*, De Doriensium comoedia quaestiones. Epicharmi etc. fragmenta. Colon. 1828. — F. G. Welcker, Epicharmos, in Kleine Schriften I, 271 bis 356. — *Leop. Schmidt*, Quaestiones Epicharmeae. Bonnae 1846. — Lorenz, Leben und Schriften des Koers Epicharmos. Berlin 1864.

Entfaltung scheint aber die Komödiendichtung erst gekommen zu sein, als einerseits die attische Tragödie ihren höchsten Blütepunkt bereits überschritten hatte, Aeschylos längst begraben, Sophokles und Euripides schon bei Jahren waren, anderseits auch in politischer Hinsicht der Ruhm Athens, nach der Glanzperiode des Perikles, langsam zu sinken begann, der Sieg der Demokratie neben großen Erfolgen auch sehr bedenkliche Schattenseiten zu Tage treten ließ. Zu diesen gehörte ein grenzenloser Mißbrauch der unter Perikles gewonnenen Redefreiheit, ein ebenso maßloses Parteigetriebe, das den Staat kaum je mehr zur Ruhe kommen ließ, eine Demagogenherrschaft, welche vielfach die tüchtigsten Kräfte brach legte und das Volkswohl in egoistischem Privatinteresse ausbeutete, eine Händel- und Raufsucht, welche nicht nur alle Kreise des Staatslebens durchwühlte, sondern auch Kunst und Literatur, Privatleben und religiös-wissenschaftliche Ansichten der Einzelnen in den Strudel des öffentlichen Parteihaders hineinzerrte.

In dieser stürmischen Zeit, während welcher die Kraft von Hellas sich in mehr als dreißigjährigem Bruderkrieg erschöpfte, der „Gerber" Kleon die Herrschaft des perikleischen Athens an sich riß, Alkibiades dann seinen wechselreichen politischen Roman durchspielte, die dreißig Tyrannen schließlich sich der Pallasstadt bemächtigten und die wieder ans Ruder gelangten Demokraten den harmlosen Sokrates den Giftbecher trinken ließen — in diesem bunten Gewirr von Demokratie und Demagogie, Aristokratie und Ochlokratie ist jenes seltsame Literaturgewächs zur vollen Entfaltung gelangt, das man die ältere attische Komödie nennt und das in seiner Art ebenso einzig dasteht wie die alte Tragödie — der rücksichtsloseste, tollste, bunteste Fasching, der wohl je auf einer Bühne getrieben worden ist. Nicht nur die Götter und Göttinnen des Olymps, Herakles und die vielbesungenen Halbgötter, die Helden des Argonautenzugs und der Ilias, die allegorischen und mythischen Gestalten der Tragödie, verstorbene Staatsmänner und Feldherren, Philosophen und Dichter wurden parodiert und travestiert auf die Bühne gebracht, nicht bloß harmlose Typen von ruhmredigen Kriegern, geizigen Kaufleuten, verschlagenen Bedienten, griesgrämigen Alten, leichtfertigen Mädchen, drolligen Kumpanen, nicht bloß Hunde, Hühner, Vögel, Frösche, Wespen, Wolken und die wunderlichsten Einfälle anthropomorphisierender Märchen, sondern das ganze noch mitlebende Athen, der leibhaftige Volksführer Kleon, das allmächtige Haupt der demokratischen Partei, der kampferprobte Feldherr Lamachos, der allen bekannte, in der Stadt lebende Theaterdichter Euripides, der von den talentvollsten Männern hochgeachtete Sokrates, neben Bauern, Schenkwirten, Hausierern, Bütteln, Gesindel omnis generis et furfuris, in den tollsten Situationen, mit den furchtbarsten Spöttereien, ja mitunter auch mit den abscheulichsten persönlichen Verunglimpfungen und Beleidigungen,

unter Zoten und Schmutzreden der schlimmsten Art, aber auch wieder unter glänzenden Einfällen echt poetischer Phantasie, tiefsinnigen Sprüchen, Äußerungen gediegener politischer Weisheit, unter einem stets knatternden, blitzenden, sprühenden Feuerwerk von Witz und Humor. Die Poesie mußte unter der politischen und persönlichen Katzbalgerei selbstverständlich viel leiden; aber anderseits hat die unbegrenzte Redefreiheit der komischen Phantasie ein künstlerisches Spiel ermöglicht, das ihr bei gestutzten Schwingen oder im engen Käfig kaum gelungen wäre. Die Sprache selbst entfaltete auf diesem tollen Jahrmarkt des Humors eine Fülle und Abwechslung, welche jene der Tragiker noch weit übertraf, wenngleich ihre Schönheit auch oft durch häßlichen Ballast niedergedrückt wurde.

Parodistisch komisch mußte es schon wirken, daß die Komödie in ihrem äußeren Aufbau, Ausstattung und Kunstmitteln ungefähr der Tragödie folgte und im selben Theater, um denselben Dionysos-Altar sich abspielte, wo kurz zuvor die gräßlichsten Katastrophen aller Herzen erschüttert hatten. Nur gewannen alle kunstmäßigen Formen mehr Freiheit, Ungebundenheit und fröhliche Zügellosigkeit. Statt des hohen Kothurns trugen die Schauspieler den niedrigen Sokkos, statt der feierlichen Heldenmasken und Paradekostüme die wunderlichsten Fratzenlarven und Vermummungen. Statt in ernstem Tanzschritt, hüpfte und sprang der Chor die Sikinnis und den wüsten Kordax; außer den üblichen Einzugs-, Stand- und Abzugsgesängen wurden ihm noch zahlreiche kleinere Lieder zugeteilt, die in die Handlung selbst eingriffen, und in der Parabase wandte er sich, seinen oder des Dichters Namen reflektierend, an das Publikum. Einheit und stramme Führung der Handlung wurde nicht erwartet; auch die Charaktere brauchten nicht sorgfältig festgehalten werden. Die Hauptsache war, immer etwas Neues zum Lachen zu bringen, und wo darum der Stoff nicht hinreichen wollte, nahmen die Komödiendichter ganz unbedenklich ihre Zuflucht zu den verschiedensten Allotria, besonders aber zu den unfehlbar einschlagenden Schmutzreden und Zoten. Die höhere pathetische Dichtersprache des Epos und der Tragödie wurde höchstens parodistisch nachgeahmt; sonst bewegten sich Dialog und Chor in den Formen der gewöhnlichen Umgangssprache, welche deshalb in den Komödien am vollständigsten zum Ausdruck kommt. Auf die kunstvolle Strophenbildung der Tragödie sahen es die Komiker ebensowenig ab als auf die ihr entsprechende verwickelte Musik- und Tanzbegleitung; sie suchten vielmehr leicht ins Gehör fallende Melodien und ebenso einfache und leicht zu deklamierende Rhythmen. Der Hauptvers für die Chorpartien ist der lebendige Anapäst, der gelegentlich auch den in jambischen Trimetern gehaltenen Dialog unterbricht, dann Päone und Trochäen. Den Ausdruck belebten die mannigfaltigsten Bilder und Metaphern, Redefiguren und komischen Travestien, besonders aber die drolligsten Wortbildungen, in welchen sich trotz des

lächerlichen Anstrichs eine unerschöpfliche Phantasie und eine geniale Meisterschaft der Sprache offenbart.

Wie schwierig es war, auf dem Gebiet des Komischen den witzigen Athenern Genüge zu leisten, empfand selbst Aristophanes. Auch ihm graute einigermaßen vor dem tausendköpfigen Ungeheuer, das man Publikum nennt, und er trug lange Bedenken, einen Chor zu verlangen, d. h. selbständig als Komödiendichter aufzutreten. In der Parabase zu den „Rittern" läßt er den Chor dies ganz offen aussprechen, charakterisiert zum Teil seine Vorgänger und wirft den Athenern vor, daß sie sich gegen dieselben keineswegs fein dankbar benommen hätten:

Der Chorführer (an die Zuschauer).

Hätt' irgend einmal in der früheren Zeit ein alter Komödienmeister
Uns bittend bestürmt, mit des Stücks Vortrag vor die schauende Menge zu treten,
Er hätte von uns das schwerlich erlangt. Doch der ist's würdig, der Dichter,
Der ebendieselben befeindet wie wir und es wagt, zu verkünden die Wahrheit,
Und mit tapferem Mut auf den Typhos sogar einstürmt und die wirbelnde Windsbraut.
Doch weil, wie er sagt, schon mancher von euch ihm seine Verwunderung aussprach
Und fragte, warum nicht lange bereits er den Chor für sich selber gefordert,
So sollen wir nun, wie der Dichter befiehlt, euch kundthun seine Gesinnung.
Nicht Blödheit sei es gewesen von ihm, weshalb er so lange gezaudert,
Nein, weil die Komödienaufführung als die schwierigste Kunst ihm erschienen;
Denn so viele bereits um die Schöne gebuhlt, doch wenigen sei sie gewogen.
Auch wiss' er ja längst, wie die Laune bei euch mit jeglichem Jahre sich ändre,
Wie treulos frühere Dichter ihr stets, nachdem sie ergrauten, verachtet:
Wohl sei ihm bekannt, wie's Magnes erging, nachdem ihm erblichen die Haare,
Ihm, welcher so oft im dramatischen Kampf sich errang die Trophäen des Sieges,
Der jeglichen Ton anstimmte für euch, mit der Harf' und mit Vögelgezwitscher,
Mit Lydergesang, mit Wespengesumm und Gequak laubfröschiger Larven;
Doch hielt er sich nicht, im Alter zuletzt — wohl war in der Jugend es anders —
Da stießt ihr den Greis von den Brettern hinweg, da der beißende Witz ihn verlassen.
An Kratinos dann auch denkt er zurück, der einst in dem Strome des Ruhmes
Durch flache Gefilde mit Macht sich ergoß, und gewaltsam wühlend von Grund auf
Eichstämme mit sich und Platanen zugleich und entwurzelte Gegner hinwegtrug;
Da sang man beim Mahle kein anderes Lied als „Feigholzsohlige Doro!"
Und „O Meister im Bau kunstreichen Gesangs!" So sehr war jener im Flore.
Doch, seht ihn jetzt hinschleichen als Greis, als faselnden, jammert es keinen,
Da der alternden Lyra der Steg los ward und der Klang in den Saiten verstummt ist
Und die Fugen gelöst aufklappen an ihr? Nun seht, wie der Alte dahinwankt,
Gleich Konnas dort, hinschmachtend vor Durst, mit welkendem Kranz auf dem Haupte,
Er, der's durch frühere Siege verdient, im Saal der Prytanen zu zechen,
Nicht Faseler zu sein, nein, selig in Lust an Bakchos' Seite zu sitzen.
Und Krates sodann — wie mußt' er von euch nicht Hohn und Launen erdulden,
Der oft mit so wenigem Aufwand euch abfütterte, wenn er am Frühmahl
Mit dem nüchternsten Mund vorkaute den Brei standmäßig manierlicher Witze;
Und doch hielt der sich von allen allein — im Beifall oder im Durchfall!
Dies fürchtend besann sich der Dichter bis jetzt und sträubte sich immer und sagte:

Man müsse zuerst doch Ruderer sein, bevor man ergreife das Steuer,
Hierauf dastehn auf dem Vorderverdeck und wohl nach den Winden sich umschaun,
Dann werde man erst Schiffslenker für sich. Wohlan, um alle die Gründe,
Da bescheidentlich er, nicht ohne Bedacht und mit albernen Possen in See ging,
Laßt rauschen die Wogen des Beifalls ihm; elfmal mit den schallenden Rudern
Hebt jubelnden Sturm der lenäischen Luft,
Daß der Dichter erfreut heimkehre von hier,
Sich des Ruhmes bewußt,
Voll strahlender Wonne das Antlitz![1]

Der hier erwähnte Krates diente zuerst dem Kratinos als Schauspieler und trat erst später als Schauspieldichter auf. Nach Aristoteles war er der erste, der die Komödie aus dem Geleise des persönlichen Spottgedichtes auf dasjenige einer allgemeinen humoristischen Fabel lenkte. In seiner „Theria" brachte er das goldene Zeitalter zur Darstellung und ließ darin die wilden Tiere als sprachbegabt agieren. Er soll auch zuerst Betrunkene auf die Bühne gebracht haben. In seine Fußstapfen trat Pherekrates, dessen „Wilde" (*Ἄγριοι*) 420 aufgeführt wurden. Es werden sechzehn Komödien von ihm erwähnt. In einer derselben, den „Bergkoboldеn" (*Μεταλλῆς*), beschrieb er lustig das Schlaraffenleben während des goldenen Zeitalters, in anderen die Zuchtlosigkeit der Sklaven, die Trunksucht der Hetären, die Mißhandlungen der Frau Musika und die Entstehung der Menschen aus den Ameisen. In freimütiger Satire geißelte er den Weiberhelden Alkibiades. Als mindere Komödiendichter gelten Myrtilos, Alkimenes, Philonides, Telekleides, der sich mit seinem persönlichen Spott an Perikles wagte, und Hermippos der Einäugige, der den Homer parodierte, ebenfalls den Perikles verspottete und Aspasia gerichtlich wegen Gottlosigkeit anklagte.

Weit bedeutender war Eupolis, der 429, erst siebzehn Jahre alt, als Komödiendichter auftrat und sich während seines kurzen Lebens sieben Siege errang. In seinen „Gemeinden" (*Δῆμοι*) citierte er die großen Staatsmänner der Vorzeit aus der Unterwelt, um über die jammervolle Lage Athens zu beraten; in den „Städten" (*Πόλεις*) scheint er die äußere Politik persifliert zu haben, in den „Obersten" (*Ταξίαρχοι*) das Militärwesen, in den „Heloten" andere politische Fragen, in den „Astrateutoi" die Feiglinge, welche sich dem Kriegsdienst entzogen, in den „Baptai" die religionslose Jugend und deren Haupträdelsführer Alkibiades, in den „Schmeichlern" (*Κόλακες*) die philosophischen Parasiten und Hausfreunde, besonders den Protagoras, in den „Prospaltiern" die tolle Prozessierwut der Athener, im „Marikas" den Demokratenführer Hyperbolos, in den „Ziegen" die zeitgenössische Musik, in seinem „Goldenen Zeitalter" (*Χρυσοῦν γένος*) die üblichen Vorstellungen von jenem Paradies. Eupolis fiel als Krieger während

[1] *Aristoph.*, Equit. 507—550 (übersetzt von J. J. C. Donner).

der letzten Zeit des Peloponnesischen Krieges, der einzige Dichter Athens, der den Heldentod gestorben ist. Sein Tod machte so tiefen Eindruck, daß die Dichter und Choreuten fürder vom Kriegsdienst befreit wurden.

Phrynichos, nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Tragödiendichter, trat zuerst im selben Jahre mit Eupolis (429) auf und verherrlichte noch 405 in seinen „Musen“ den Sophokles. Mit letzterem Stück erwarb er sich im Wettkampf mit den „Fröschen“ des Aristophanes den zweiten Preis, trotzdem ihn dieser gerade in diesem Stücke wegen abgestandener Witze und Liederplagiate hart mitnahm[1]. Im „Konnos“ verspottete er den Musiklehrer des Sokrates. Seine andern Stücke hießen „Der Einsiedler“ *(Μονότροπος)*, „Die Mysten“, „Ephialtes“, „Die Jäterinnen“, „Die Tragöden oder die Freigelassenen“, „Die Nachtschwärmer“.

Platon arbeitete ungefähr von 420 bis über 390 für die Bühne; es werden von ihm achtundzwanzig Stücke aufgezählt. Die frühesten, wie „Hyperbolos“, „Kleophon“ und „Die Symmachie“, wohl auch „Hellas oder die Inseln“, „Die Siege“, „Die Feste“, „Die Metöken“, waren direkt politische Tendenzdramen, acht andere scheinen den Titeln nach Travestien von mythologischen Stoffen gewesen zu sein. Berühmt war darunter „Der Phaon“, der mit seiner ihm von Aphrodite gestifteten Zauberpomade allen Weibern den Kopf verrückte. „Der Dichter“, „Das Kind“, „Der Jammerer“ *(Περιάλγης)* und „Der Lump“ waren offenbar mehr allgemeine Charakterkomödien.

Das sind ungefähr die hervorragendsten Vertreter der älteren attischen Komödie. Ameipsias, Kallias, Hegemon u. a. nehmen nur eine untergeordnete Stelle ein. Im ganzen werden vierzig Komödiendichter namhaft gemacht, die fast sämtlich dieser Zeit angehören. Sie alle wurden durch Aristophanes weit übertroffen, dem einzigen, von welchem uns elf Komödien vollständig erhalten sind und der darum für die Nachwelt der einzige Repräsentant der älteren attischen Komödie geblieben ist.

Fünfzehntes Kapitel.

Aristophanes.

Das Geburtsjahr des Aristophanes steht nicht fest. Es kann aber nicht weit von 450 abliegen, da er bereits 424 für die Aufführung seiner „Ritter“ um einen Chor einkam, was seine Volljährigkeit voraussetzte, und da er im

[1] Ran. 13, 1299. 1300.

„Frieden“ (421) sich schon als „Kahlkopf“ bekennt. Seine Mutter war eine Athenerin; dagegen wurde die Herkunft seines Vaters aus Athen später angefochten. Jedenfalls war der Dichter selbst zu Athen geboren, und zwar in der Altstadt in der Nähe des Dionysos-Theaters, und seiner Bildung und Gesinnung nach war er ein echter Athener, mit der früheren und zeitgenössischen Literatur wohl vertraut, ein Ausbund von Geist, Witz und Lebhaftigkeit, seiner Vaterstadt mit ganzer Seele ergeben, ihre politischen Schicksale mitlebend, als wären es die seinigen. Dem Theater scheint er sich zunächst als Schauspieler (Chorführer), dann erst als Dichter gewidmet zu haben. Sein erstes Stück „Die Schmauser“ *(Δαιταλῆς)* brachte er nicht selbst, sondern durch den Schauspieler Philonides (427) auf die Bühne, die zwei folgenden: „Die Babylonier“ und „Die Acharner“, durch den Schauspieler Kallistratos. In allen dreien griff er lebhaft den Demagogen Kleon, den einflußreichsten Mann von ganz Athen, an, der denn auch gegen „Die Babylonier“ öffentliche Klage einlegte, aber umsonst. Nachdem „Die Acharner“ (425) den ersten Preis errungen, trat Aristophanes im folgenden Jahre mit seinen „Rittern“ aus der Anonymität heraus und verlangte selbst einen Chor. Kleon wurde in diesem Stück in der Rolle des Paphlagoniers noch gröber als je verhöhnt und in effigie von den Rittern auf der Bühne durchgewalkt. Nach einer Stelle in den „Wespen“ hat Kleon dem Dichter diese Theaterbastonnade mit wirklichen Prügeln heimgezahlt und ihn dann wegen widerrechtlicher Ausübung des Bürgerrechts angeklagt. Ritter und Söhne der edelsten Geschlechter bildeten indes den Chor. Das Stück erlangte den ersten Preis und gewann dem Dichter die höchste Volkstümlichkeit, verwickelte ihn aber auch in mancherlei unangenehme Händel. Er geriet in Streit mit Eupolis, der ihm einen Beitrag zu dem Stück geliefert hatte, und mit Kratinos, der darin verspottet worden war und bei dem Wettbewerb mit seinen „Satyrn“ nur den zweiten Preis erhielt. Der alte Kratinos, ein tüchtiger Trinker, von einem andern Dichter schon zum „Kommandanten (Taxiarchen) des Weinbataillons“ ernannt, war von Aristophanes als „morsche Ruine“ hingestellt worden; Kratinos rächte sich durch das Lustspiel „Die Flasche“ *(Πυτίνη)*, worin er humoristisch beschrieb, wie sein Eheweib, Frau Komödia, über ihn eifersüchtig geworden, weil er mit der Trunksucht *(Μέθη)* in wilder Ehe lebte, und ihn nun wieder auf bessere Wege zurückgebracht habe. Mit diesem Stücke, in welchem Aristophanes seine Hiebe zurückgezahlt wurden, erlangte Kratinos im folgenden Jahre (423) den Sieg über „Die Wolken“ des Aristophanes, die nur den dritten Preis erhielten d. h. so gut wie durchfielen, so daß der Dichter es für gut fand, sie später umzuarbeiten. Auch mit den „Wespen“ (422) und dem „Frieden“ (421) gewann Aristophanes nur den zweiten Preis, obgleich sie später nebst den „Wolken“ und „Rittern“ zu seinen besten Stücken gerechnet wurden.

Aus den nächsten neun Jahren liegt uns kein Stück mehr vor; doch ist kein Zweifel, daß Aristophanes auch in dieser Zeit ruhig weiter dichtete. Im Jahre 412 folgten dann die „Vögel", 411 die Weiberkomödien „Lysistrate" und „Die Thesmophorienfeier". Der Tod der beiden Dichter Sophokles und Euripides (406) veranlaßten ihn im nächsten Jahre, das Andenken des einen in seinen „Fröschen" liebevoll zu feiern, über den ihm verhaßten Euripides aber in übertriebener und völlig ungerechter Weise die ganze beißende Lauge seines Witzes auszugießen. In dem „Weiberparlament" oder den „Ekklesiazusai" (389, nach andern schon 392) kehrte er wieder auf das Gebiet der politischen Satire zurück, doch nicht mehr in derselben persönlichen Schärfe wie früher. Im „Plutos", der zuerst 408, dann umgearbeitet wieder 388 auf die Bühne kam, verschwindet die persönliche Tendenz beinahe vollständig, und der sozial-politische Stoff tritt in den Rahmen einer allgemeinen mythologischen Charakterkomödie, so daß das Stück den Übergang zu der sogen. mittleren attischen Komödie bildet. Zwei andere ähnliche Stücke, „Aiolosikon" und „Kolakes", überließ er dem jüngsten seiner vier Söhne, Araros, damit sich derselbe als Komödiendichter beim Publikum einführen könnte. Bald hernach starb er, um das Jahr 385 oder 384. Es wurden ihm 44 Komödien zugeschrieben, von welchen aber 4 als unecht zu betrachten sind[1].

Die gesamte Technik der Komödie, sowie die Organisation der Aufführungen fand Aristophanes bereits in einem hohen Grade von Ausbildung vor. Die verschiedensten Stoffgattungen hatten Verwendung gefunden, ein

[1] Ausgaben: Aldina von M. Musuros (ohne Lysistr. und Thesmoph. Venet. 1498); Baseler Ausgabe (alle 11 Stücke, 1532); von L. Küster (Amstelod. 1710), Ph. Invernizzi (fortgesetzt von Chr. D. Beck und W. Dindorf. Lips. 1794 ad 1834), A. Meineke (Lips. 1860), F. H. M. Blaydes (Hal. 1880—1885), A. v. Velsen (Lips. 1869—1883). — Übersetzungen von: J. H. Voß (Braunschw. 1821), Droysen (3. Aufl. Leipzig 1880), H. Müller (Leipzig 1843—1846), Seeger (Frankfurt 1844—1848), Minckwitz (Stuttgart 1873), Donner (Leipzig 1861 bis 1862). — *C. Fr. Ranke*, De vita Aristophanis, in der Ausgabe von B. Thiersch (1830) und A. Meineke (1860). — Th. Rötscher, Aristophanes und sein Zeitalter. Berlin 1827. — H. Müller-Strübing, Aristophanes und die historische Kritik. Leipzig 1873. — Th. Kock, Aristophanes als Dichter und Politiker (Rhein. Museum XXXIX, 118—140). — *Couat*, Aristophane et la comédie attique. Paris 1889. — W. Ribbeck, Die dramatischen Parodien. (Ausgabe der Acharner.) Leipzig 1864. — *Sande-Bakhuysen*, De parodia in comoediis Aristophaneis. Utrecht 1877. — R. Arnoldt, Die Chorpartien bei Aristophanes. Leipzig 1873. — E. W. H. Brentano, Aristophanes und Aristoteles. Frankfurt 1873; Ders., Untersuchungen über das griechische Drama. Frankfurt 1871. — Chr. Muff, Über den Vortrag der chorischen Partien bei Aristophanes. Halle 1871. — *J. Girard*, La religion dans Aristophane (Revue des Deux Mondes XXVIII (1878), 589—615; XXX (1878), 391—417. — G. Kaibel, Art. „Aristophanes" bei Pauly-Wissowa.

großer Teil der Götter- und Heldensagen war in komischen Travestien auf die Bühne gekommen. Daß Aristophanes den Leistungen seiner Vorgänger und Mitbewerber viel Material und Anregung verdankte, ist unzweifelhaft; wie weit sich aber dieser Einfluß erstreckte, läßt sich nicht mehr bemessen. Alle ihre Stücke sind verloren. Die erhaltenen Titel und Nachrichten bezeugen nur, daß die komische Bühne schon vor ihm ein bunter Jahrmarkt voll der tollsten Ausgelassenheit geworden war und dabei die Formen der Tragödie parodistisch nachahmte. Seine anfängliche Scheu, mit seinem Namen hervorzutreten, die Anstrengungen, die er im Wettkampf mit andern machte, die kühle und frostige Aufnahme vieler seiner Stücke lassen sich kaum anders erklären, als daß er sich, trotz seiner genialen Begabung, doch nicht recht sicher fühlte und vielleicht eben deshalb den Geschmack des Publikums weniger traf als bedeutend tiefer stehende Dichter. Noch in den „Wespen" nachdem er schon fünf Jahre lang bei jedem Wettbewerb mitaufgetreten war, setzt er sich mit seinen Athenern folgendermaßen auseinander:

Nun, Bürger, gewährt uns wieder Gehör, wenn euch was Lauteres lieb ist;
Denn heute zu tadeln das Publikum hier, fühlt unser Poet ein Verlangen.
Ihm habt ihr zuerst mit Bösem gelohnt, der euch viel Gutes gethan hat,
Nicht offen im Anfang, nein, insgeheim als anderer Dichter Gehilfe,
Da des Eurykles Kunst, weissagenden Geist und Erfindungen wählend zum Vorbild,
Er heimlich in anderer Bauch sich verbarg und des Komischen viel ihm entströmte.
Doch trat er hernach auch offen hervor und wagte sich selbst auf die Rennbahn
Und lenkte der eigenen Musen Gespann, zog nicht am Gespanne der Fremden.
Und erhoben von euch und mit Ehren gekrönt, wie noch kein anderer Dichter,
Nie dünkt' er sich groß und vollendet zu sein noch bläht' ihm Dünkel den Geist auf,
Noch trieb er sich frech zur Verführung herum in der Ringbahn.

Am meisten that er sich darauf zu gut, die Waffen politischer Satire nicht gegen mehr oder minder ungefährliche Leute gerichtet zu haben, wie es die andern Theaterdichter machten, sondern blank und schneidig gegen den mächtigsten Parteiführer der Stadt:

Gleich als er das Spiel auf der Bühne begann, nicht Männchen erkor er zum Angriff,
Nein, legte, des Herakles Zorn in der Brust, furchtlos an die Mächtigsten Hand an,
Und zuerst und vor allen bekämpft' er ihn selbst mit den spitzigen Hauern, den Unhold,
Dem fürchterlich, ha! von den Augen daher, wie der Kynna, sprühten die Blicke;
Denn hundert heulende Häupter umher unseliger Schmeichler beleckten
Sein gräßliches Haupt; er hatte den Laut, wie des allzerstörenden Waldstroms,
Und der Robbe Gestank und den Steiß des Kamels und der Lamia schmutzig Behängsel.
Solch Grauen zu schaun, es erschreckt' ihn nicht, noch ließ er sich schnöde bestechen;
Nein, immer für euch noch kämpft er auch heut; auch hab' er im vorigen Jahre
Die Gesellen von ihm, so sagt er, bekämpft, Alpdrücken und brennende Fieber,
Die Vätern bei Nacht zupreßten den Hals und im Bett Großväter erstickten,
Die schwer auflagen auch jenen von euch, die fern von Prozessen sich hielten
Und in Reinigungseid und Vorladung und Zeugenverhör sich verstrickten,
Daß mancher, in Angst aufspringend, um Schutz sich flüchtete zum Polemarchos.

So ward er von euch als Schirmer erprobt, als Reiniger unseres Landes;
Doch gabt ihr voriges Jahr ihn preis bei der Aussaat neuster Erfindung,
Die, weil ihr sie nicht ganz lauter erkannt, ihr selbst im Gedeihen erstickt,
Wie oft er es auch trankspendend beschwört beim heiligen Gott Dionysos,
Daß niemand schönere Verse vordem in Komödien hörte wie diese.
Das ist nun Schande für euch, daß nicht alsbald ihr erkanntet die Schönheit;
Doch ist der Poet nicht schlechter fürwahr bei kundigen Menschen geachtet,
Wenn, andere weit voreilend im Lauf, er am Ziel sah scheitern die Hoffnung.
So merkt euch denn, ihr Verehrtesten hier,
Wenn künftig einmal sich ein Dichter bemüht,
Was Neues zur Lust zu erfinden für euch,
Dann liebet ihn mehr und haltet ihn hoch,
Und was er ersonnen, bewahrt es mit Fleiß,
Und leget es wohl mit den Äpfeln zugleich
In die Schränke hinein.
Und befolgt ihr den Rat, wird euer Gewand
Bis über das Jahr
Nach lauter Geschicklichkeit duften [1].

Diese poetische Mahnung fruchtete nur wenig. Eupolis trug mit seinen „Schmeichlern" den ersten Preis davon; ob durch bessere Verse und neuere Erfindung, ist zweifelhaft. Aristophanes verlor dadurch sein berechtigtes Selbstgefühl nicht, sondern ließ sich in der Parabase seines nächsten Stückes geradezu als „Meister weit vor den andern" und als Neuschöpfer der Komödie empfehlen:

Solch faules Geschwätz, solch häßlichen Schund, solch niedrige Fratzen vertrieb er,
Und er schuf uns groß die gesunkene Kunst und türmte den Bau in die Lüfte
Mit Gedanken und Wort von erhab'nem Gehalt und nicht marktähnlichen Witzen [2].

Bei diesem „erhabenen Gehalt" haben wir weder an eine besonders tiefe Welt- und Lebensauffassung noch an ein ernst durchdachtes System der Staatsweisheit zu denken. Aristophanes war weder Philosoph noch Sittenprediger noch eigentlicher Staatsmann, er war Theaterdichter, und die Tagespolitik bildete nur eine der Ingredienzien, durch die er seinen Stücken mehr Gehalt, Bedeutung und Interesse zu geben suchte. Er war zu sehr Dichter, um in der Komik seine volle Befriedigung zu finden. Zwischen den tausend lächerlichen Dissonanzen, welche sein scharfes Auge auf der breiten Oberfläche des verfallenden Staatslebens und der Literatur bis hinein in alle Ritzen und Winkel des ebenso verkommenen Privatlebens erspähte, ergab sich sein tapferes, kerniges Mannesherz nicht einen Augenblick einem lendenlahmen Pessimismus. Mit hellem Blick und ungebeugtem Mute hielt er sein Auge auf das Große, Gute und Schöne gerichtet, das er in den Heldentagen der

[1] Vesp. 1015—1059 (übersetzt von J. J. C. Donner).
[2] Pax 729 sqq. 748—750.

Perserkriege verwirklicht sah und das er neu zu beleben hoffte, indem er all die Nichtswürdigkeiten seiner eigenen Zeit hinwegspottete.

Wo jener unsterbliche Ruhmesglanz des alten Athen ihm vor der Seele schwebt, da verstummen Witz und Spott auf seinen Lippen; er schlägt Accorde an, welche in die erhabensten Tragödien paßten:

Reisiger Gott, Poseidon, der
Rossegewieher, kühn und hell,
Liebt und eherner Hufe Klang,
Auch die mit blauem Schnabel rasch
Eilenden Söldnerbarken,
Auch Wettrennen der Jünglinge,
Die mit dem Wagen stolz dahin
Jagen dem Sturz entgegen:
Komm hierher zu dem Chor, Schwinger des Dreizacks,
Du, der Sunion schirmt, Herr der Delphine,
O Gerästier, Kronos' Sohn,
Du dem Phormion teuerster,
Jetzt vor anderen Göttern auch
Lieb dem Volk der Athener!

Pallas, o Göttin meiner Burg,
Die du das Land behütest, das
Heilig vor allen, groß an Macht,
Kriegesgewalt und Dichterruhm
Wie kein anderes Land ist!
Eile daher und bringe mit
Unsre zu Krieg und Schlachten stets
Rüstige Kampfgenossin,
Nike, welche, dem Chor freundlich, an jeden
Feind, verbündet mit uns, mutig herantritt!
Nun denn, lenke den Schritt hierher;
Denn wohl gilt es den Männern hier
Heut durch jegliche Kunst den Sieg,
Wenn je sonst, zu verleihen![1]

Wie der alten Nationalgötter, welche hoch von der Akropolis auf Athen herniederschauten, gedenkt er zwischen den beiden Strophen der wackeren Männer der Vorzeit, denen Athen seinen Ruhm dankt:

Preisen will ich unsre Väter, weil sie stets als Männer sich
Zeigten, dieses Landes würdig und des heil'gen Festgewands,
Die zu Land in mancher Feldschlacht und im schiffbewehrten Streit
Überall und immer siegend diese Stadt mit Ruhm geschmückt.
Nimmer hat von ihnen einer, wenn er Feinde vor sich sah,
Sie gezählt, ihr wackrer Sinn war stets ein echter Schlagedrein[2].

[1] Equit. 551—564. 581—594. [2] Ibid. 565—570.

Mit gleicher Begeisterung schildert er in den „Wolken" die gesunde, kräftige, naturwüchsige Erziehung jener Zeit und malt dem Jünglinge das Glück aus, um das ihn die verschrobene moderne Sophistenweisheit gebracht hat:

In dem Glanz der Gesundheit blühst du vielmehr, du tummelst dich dort in der Kampfbahn,
Kein Schwätzer des Markts mit verschrobenem Spaß, wie die heutige Jugend, und niemals
Vor den Richter gezerrt, katzbalgend um Recht, in den Bettelhalunkenprozessen.
Nein schreitend hinab zu der Akademie, lustwandelst du friedlich im Ölhain,
Mit dem schimmernden Rohr um die Stirne gekränzt, an dem Arm des bescheidenen Freundes,
In des Epheus Duft, in der Muße Genuß, umlaubt von der silbernen Pappel,
In des Frühlings Luft, wenn traulich und hold mit dem Platanos flüstert die Ulme [1].

Nicht im Klageton des Elegikers, sondern mit dem frischen Mut des Optimisten, der eine Rückkehr ersehnt und für möglich hält, sagt er den Athenern in den „Fröschen", wie es so ganz anders geworden:

Manchesmal hat mir's geschienen: unserem Staate geht es ganz
Ebenso mit seinen Bürgern, welche fein und edel sind,
Wie's mit unsrer alten Münze bei dem neuen Golde geht.
Jene, wenn auch probehaltig, ungefälscht an Schrot und Korn,
Ja von allen Münzen, wie mir dünkt, die beste nach Gehalt,
Die allein von echter Prägung und bewährt durch lautern Klang
Geltung hat bei Hellas' Söhnen und im Ausland überall,
Braucht ihr nicht; nein lieber braucht ihr dieses schlechte Kupfergold,
Gestern erst und ehegestern ausgeprägt, vom ärgsten Schlag.
So die Bürger, die wir kennen, edel durch Geburt und Sinn,
Männer, fein, wohlwollend, redlich, ehrenhaft, gerecht und gut,
Großgepflegt in Ringerschulen, Chorgesang und Musenkunst,
Die verstoßt ihr, und das Falschgeld, Pyrrhiasse, Fremdlinge,
Schurkensöhn' und Schurken braucht ihr keck zu allem, Leute, hier
Heimisch erst seit heut und gestern, die vor Zeiten unsre Stadt
Nicht einmal am Sühnefest als Opfer hätte dargebracht.
Auf, noch jetzt, ihr blinden Thoren, wandelt jetzt noch euern Sinn,
Und die Brauchbarn brauchet wieder! Denn gelingt's euch, habt ihr es
Wohlverdient; trifft euch ein Unfall, nicht an schnödem Holze doch
Hängend, tragt ihr, was ihr traget, und empfangt der Weisen Lob [2].

Leider ist Aristophanes derselben Täuschung erlegen, welcher seither noch viele geniale Komiker und Satiriker anheimgefallen sind, der Meinung, tief eingewurzelte Übelstände im politischen, sittlichen und literarischen Leben der Völker ließen sich durch schneidende Ironie, sengenden Spott, ätzenden Witz hinwegräumen. Dazu braucht es andere, positive, aufbauende Lebens=

[1] Nub. 1002—1008. [2] Ran. 717—737.

kräfte. Die idealistische Begeisterung für die ruhmreiche Vorzeit macht deshalb dem Herzen des Aristophanes alle Ehre; aber ein praktischer Politiker war er nicht.

Wie uns Thukydides verbürgt, lag die Schuld der verhängnisvollen Zustände an dem Volke von Athen selbst, und die Zeichnung, die Aristophanes in den „Rittern" von dem „Demos" entwirft, ist vollkommen richtig. Es war eitel, leichtgläubig, neuerungssüchtig, launisch, ungerecht und gelegentlich auch leidenschaftlich und grausam. Durch diese Fehler hatte es schon Perikles seine letzten Lebensjahre verbittert, durch sie war es nach seinem Tode die Beute herrschsüchtiger Demagogen geworden, unter welchen Kleon, der Besitzer einer Lederfabrik, daher der „Gerber" genannt, der rührigste, zungengewandteste, schlaueste und rücksichtsloseste, sich zum entscheidendsten Einfluß emporschwang. Den Männern besserer Richtung fehlte es an einem Führer. Weder Nikias noch Demosthenes war Kleon gewachsen. Wenn dieser sie ausbeutete, geschah es schließlich zum Vorteil Athens; er selbst hatte in seiner auswärtigen Politik das unverdienteste Glück, und bis zu seinem Tode in der Schlacht bei Amphipolis (422) erlitt die Macht Athens nur geringe Einbuße. Eine friedliche Politik gegenüber Sparta war nahezu zur Unmöglichkeit geworden; Athen mußte dessen Macht brechen, wenn es die eigene erhalten wollte[1]. Statt eine solche Politik zu unterstützen, predigte Aristophanes sieben Jahre lang mitten im Krieg beständig den Frieden, überschüttete den leitenden Staatsmann Kleon mit den gehässigsten Spöttereien und Verunglimpfungen aller Art, machte sich über seine Gegner Nikias und Demosthenes lustig, verhöhnte das Volk selbst in Gestalt des stumpfsinnigen Demos und stellte das gesamte Staatsleben in der lächerlichsten Weise an den Pranger. Er erreichte damit, daß die Athener über sich, ihre politischen und militärischen Führer herzlich lachten und sich nach dem Frieden sehnten; aber der Gemeinsinn wurde damit nicht gestärkt, der Parteigeist nur heftiger erregt und die Geister von jener Politik abgelenkt, welche allein den Einfluß und die Macht Athens aufrecht erhalten konnte. Als nach Kleons Tode alles noch viel schlimmer wurde, ein schwerer Schlag um den andern über Athen hereinbrach, der flotteste aller „Ritter," Alkibiades, die Stadt völlig ins Unglück ritt und dann zu den Spartanern überlief, peloponnesische Oligarchen und Königlein Hellas selbst an die Perser verrieten, da verstummte die politische Satire des Aristophanes. Seine politische Weisheit war längst zu Ende.

Nicht minder einseitig, voreingenommen und geradezu beschränkt zeigt sich das Urteil des Aristophanes in seiner ebenso maßlosen als grundlosen Befehdung des Sokrates. In seiner blinden Verehrung des Alten verkannte er vollkommen die Bedeutung der damals aufkeimenden Philosophie, durch

---

[1] Vgl. das politische Programm des Perikles bei *Thucyd.* II, 60—64.

welche Hellas später auf alle Völker einwirken sollte, warf den redlichen, edeln und tiefreligiösen Sokrates in einen Topf mit den ränkevollsten und lügenhaftesten Sophisten und bürdete ihm die ganze Verderbtheit der Jugend auf, welche aus ganz andern Ursachen herstammte und zu welcher die attische Bühne mit ihrer Lästersucht und Obscönität nicht zum wenigsten beitrug.

Auch als Literaturkritiker hat sich Aristophanes selbst kein sehr ruhmvolles Zeugnis ausgestellt, indem er Sophokles allein als echten Tragiker gelten ließ, Aeschylos mit derben Witzen nicht verschonte, Euripides aber mehr als dreißig Jahre lang, bis übers Grab hinaus, als eine ähnliche bête noire wie Kleon mit der schonungslosen Heftigkeit eines Pasquillanten verfolgte und ihn sogar bei der Nachwelt teilweise um seinen wohlverdienten Dichterruhm gebracht hat. Mit denselben Mitteln hätte er übrigens auch den „Prometheus" des Aeschylos oder den „Philoktet" des Sophokles parodieren können. Die sittlichen Bedenken, die er wider ihn erhebt, sind geradezu lächerlich gegen den massenhaften Schmutz, den Aristophanes in seinen eigenen Komödien aufgehäuft hat. Man kann sie ebensowenig ernst nehmen, als den Vorwurf bloßer Zungendrescherei, welchen er dem Euripides in allen Variationen zuschleudert[1].

Die mildeste Erklärung des gehässigen Spottes, mit welchem Aristophanes den großen Tragiker in Stücke reißt, dürfte vielleicht die sein, daß eine subjektive Abneigung gegen seine Richtung ihn für alle Vorzüge seiner Dichtungen blind gemacht hat und daß sich seine Schwächen wie seine Vorzüge zu komischer Persiflage ganz vorzüglich eigneten. Antiker Heide vom Kopf bis zum Fuß, urwüchsig derb, ohne jedes weibliche Zartgefühl, rücksichtsloser Komiker voll der ausgelassensten Narrenstimmung mußte sich Aristophanes unwillkürlich von dem Dichter abgestoßen fühlen, der zuerst von den Tragikern einen eigentlich sentimentalen Ton anschlug, das weibliche Gefühlsleben teilnahmsvoll analysierte, den Frauen selbst eine hervorragende Rolle anwies, die ganze Götterwelt mehr ins Menschliche herabrückte, auch in Sprache und Form mehr Feinheit und Gewandtheit als Kraft und Größe besaß. Er konnte diesen rührseligen Tragiker nicht leiden und hechelte ihn darum unter schallendem Gelächter durch.

Das derbe Schimpfen (*κακηγορεῖν*) und das noch derbere Zotenreißen (*αἰσχρολογεῖν*), das in den Stücken des Aristophanes so häufig den guten Geschmack wie die Sitte verletzt, ist übrigens nicht so sehr ihm als seinem Publikum zuzuschreiben, das an diesen Dingen den größten Gefallen fand. Ob dieser derbe Cynismus weniger verhängnisvoll wirkte als die verfeinerte Lüsternheit der späteren Zeit, möge dahingestellt bleiben; rein waschen läßt er sich auf keinen Fall.

[1] Ran. 1069 sqq.

Die kunstreiche Verwicklung und die feine Charakteristik des neueren Lustspiels war der altattischen Bühne noch fremd, und Plutarch thut darum Aristophanes unrecht, wenn er an ihm die Glätte, die Feinheit und das Ebenmaß Menanders vermißt. Nach dem Urteil der älteren Kritiker verband er den beißenden Spott des Kratinos mit der poetischen Erfindungskraft und dem heitern Scherz des Eupolis, d. h. alle Hauptvorzüge eines Komödiendichters im Sinne der damaligen Athener. Platon schätzte ihn hoch und las ihn viel; ein ihm zugeschriebenes Epigramm bezeichnet den Geist des Aristophanes als die Lieblingswohnstätte der Grazien. Auf dem Gebiete der Komödie nimmt er unstreitig eine ebenso hervorragende Stelle ein wie Aeschylos, Sophokles und Euripides auf jenem der Tragödie; ja der freiere Spielraum der komischen Bühne ermöglichte es ihm, manche Vorzüge der drei großen Tragiker in sich zu vereinen. Ein ebenso scharfer Menschenkenner und Dialektiker wie Euripides, in der Führung des Dialogs so gewandt wie Sophokles, wetteiferte er in der Schönheit und in dem Wohllaut der Rhythmen mit Aeschylos. In der sprudelnden Fülle des Witzes, in der unerschöpflichen Mannigfaltigkeit komischer Einfälle, in feinsinniger Beobachtung, genialer Darstellungskraft, unübertroffener Sprachgewalt und Formgewandtheit sucht er seinesgleichen. Er ist weit mehr mit Shakespeare als mit Molière verwandt, macht Platon die Palme des reinsten Atticismns streitig und erschwingt sich gelegentlich zur erhabenen Chorlyrik des Aeschylos.

1. In den „Acharnern"[1] (Ἀχαρνῆς) verspottet Aristophanes hauptsächlich die demokratische Volkspartei, welche damals (426 und 425) eifrig die Fortsetzung des Peloponnesischen Krieges schürte, während alle ruhigen Bürger, zumal das Landvolk, sich herzlich nach Frieden sehnten. Als Typus der letzteren führt er den gemütlichen Grundbesitzer Dikaiopolis auf, der, unbekümmert um die große Politik, einen Separatfrieden mit den Lakedaimoniern schließt. Das erregt den Zorn der Acharner, d. h. der Kohlenträger des benachbarten Dorfes Acharnä, die über ihn herfallen und ihn steinigen wollen. Um sich recht rührend zu verteidigen, erbettelt er sich bei Euripides den Lumpenanzug des Telephos, legt dann sein Haupt auf den Holzblock und verteidigt sich in einer Rede, worin er den ganzen Ursprung des Peloponnesischen Krieges auf den Raub dreier Dirnen zurückführte. Der Chor spaltet sich nun. Ein Teil der Acharner erklärt sich mit Dikaiopolis zufrieden, der andere ruft den Feldherrn Lamachos zu Hilfe, mit dem sich der pfiffige Guts-

[1] Hauptausgabe von P. Elmsley (Oxon. 1809. Lips. 1830). — A. Müller, Die Acharner. (Griechisch und deutsch.) Hannover 1863. — Erklärende Specialschriften von: Fritsche (Leipzig 1831), A. Schaibe (Kasan 1851), Oeri (Creuzburg 1869), E. Bonstedt (Frankfurt 1872), Ferrieri (Palermo 1880), E. Lion (Magdeburg 1862).

besitzer ebenfalls drollig abzufinden weiß. Eine weitere Reihe sehr ergötzlicher Scenen stellt das Glück des Friedens dem Jammer des Krieges gegenüber. Zum Schluß wird der verwundete Feldherr Lamachos ächzend auf einer Bahre nach Hause getragen, während Dikaiopolis in ausgelassener Laune und in liederlicher Gesellschaft das „Kannenfest“ begeht.

2. Die „Ritter“[1] (Ἱππῆς) sind ein durch und durch politisches Tendenzstück, in erster Linie gegen Kleon gerichtet. Die Scene spielt vor dem Hause des „Demos“, in welchem der Dichter das Volk von Athen personifiziert hat. Die Staatsmänner und Feldherren Demosthenes und Nikias treten als dessen Sklaven auf, beide wie ihr Herr selbst von dem frechen Obersklaven, einem Paphlagonier — d. h. Kleon — tyrannisiert. Demosthenes hält dem Volke von Athen gleich anfangs einen nicht sehr schmeichelhaften Spiegel vor.

> So red' ich denn. Wir haben einen Herrn,
> Heißblütig, toll, gallsüchtig, bohnenfresserisch,
> Den Pnyxer Demos, einen alten, mürrischen,
> Halbtauben Gecken. Dieser hat am jüngsten Markt
> Sich einen Knecht, den Gerber Paphlagonias,
> Gekauft, den Gauner, abgefeimt, voll Hinterlist.
> Der hat des Alten Weise bald sich abgemerkt,
> Der Gerbepaphlagoner, duckt sich vor dem Herrn,
> Leckt, wedelt, heuchelt, schmeichelt, hintergeht und fängt
> Mit dünnen Lederschnitzeln ihn und spricht dazu:
> „Du hast, o Demos, einen Fall jetzt abgemacht;
> Nun bade, trink, iß, schlemme, nimm den Dreiobol!
> Soll ich den Imbiß bringen?“ Und dann nimmt er fort,
> Was unsereins bereitet, und erhascht vom Herrn
> Den Dank dafür, der Paphlagoner![2]

Es ist zum Davonlaufen! Ehe sie zu diesem äußersten Rettungsmittel greifen, beschließen Demosthenes und Nikias, sich doch noch einen Trunk zu gönnen: etwas Wein könnte sie vielleicht auf einen guten Gedanken bringen. So ist es denn auch. Durch den Schluck verfallen sie auf den schlauen Plan, dem schlafenden Paphlagonier sein Orakelbuch wegzustibizen. Und da finden sie richtig die Voraussagung, daß der Lederhändler gestürzt werden wird, und zwar durch einen, „der eine blutige Kunst betreibt“, d. h. durch einen Blutwursthändler. Kaum haben sie das tröstliche Orakel, da stellt sich auch ein leibhaftiger Wursthändler mit seiner Bank vor ihnen ein. Sie begrüßen ihn mit Jubel, was dieser gar nicht begreift, lesen und erklären ihm das Orakel.

[1] Griechisch und deutsch von E. Born (Berlin 1855), W. Ribbeck (Berlin 1867). — Neue Ausgabe von A. v. Velsen (bearbeitet von K. Zacher. Leipzig 1897). — Über den geschichtlichen Hintergrund: *Ullrich*, Quaest. Aristoph. Hamb. 1832. 1839. — *K. Fr. Hermann*, Progymnasmata in Aristophanis Equites. Marburg 1835. — Kritische Anmerkungen von K. Zacher (Leipzig 1898).

[2] Equit. 40—54.

Da stürmt der inzwischen erwachte Kleon herbei. Der Wursthändler will fliehen; aber Demosthenes ruft zu seinem Schutze die „Ritter" herbei, welche den Kleon mit urweltlicher Grobheit also begrüßen:

> Nieder, nieder mit dem Erzschelm, Würgehund der Ritterschar,
> Mit dem Zöllner, mit dem Abgrund, dem Charybdisräuberschlund,
> Mit dem Erzschelm, mit dem Erzschelm! Also ruf' ich hundertmal:
> Denn er war und ist ein Erzschelm, hundertmal an jedem Tag!
> Auf denn, schlagt ihn, auf, verfolgt ihn, ängstet, bringt ihn außer sich,
> Speit ihn an, wir helfen alle, stürmt auf ihn lautschreiend ein,
> Daß er euch nur nicht entwische! Denn er kennt die Wege wohl[1].

Die Ritter hetzen den Wursthändler auf Kleon, und es entspinnt sich zwischen diesen eine Schimpfscene, die ihresgleichen sucht. Kleon eilt zuletzt auf das Stadthaus, um sich dort Recht zu suchen. Der Wursthändler, von den Rittern ermutigt, eilt ihm nach, und rastet jetzt nicht mehr, bis sich das Orakel erfüllt.

Nach der Parabase, in welcher der Dichter sein Stück den Zuschauern empfiehlt, kommt der Wursthändler triumphierend zurück und meldet den Rittern seine ersten Erfolge. Aber Kleon fordert ihn nunmehr vor den Demos selbst, der sich widerwillig zu einer Sitzung auf der Pnyx herbeilassen muß. Mit unvergleichlicher Komik karikiert Aristophanes nun eine athenische Volksversammlung, in welcher der Demos nur dann und wann ein Wort vernehmen läßt, während Kleon und der Wursthändler mit allen Künsten demagogischer Schmeichelei um seine Gunst werben. Der Wursthändler übertrumpft aber nicht nur Zug um Zug jede Rede des Kleon, er legt dem Demos auch ein Polster unter, damit er auf der harten Steinbank behaglich sitze, beschenkt ihn mit Schuhen und mit einem Wams. Kleon will das mit dem Geschenke eines Mantels wettmachen, aber der Mantel duftet so nach Leder, daß der Demos ihn fortwirft und dem Kleon die Verwaltung abnehmen will. Wie Kleon den Ring abgeben soll, kommt heraus, daß es ein falscher ist. Auch die Orakelsprüche, mit welchen Kleon sich noch zu retten hofft, vermögen ihn nicht zu halten. Denn auf jedes derselben hat der Wursthändler ein anderes bereit, das dem Demos besser gefällt. Stellt sich Kleon z. B. in dem einen als der treue Hund dar, der „aus Sorge für den Staat fürchterlich bellt und heult", so antwortet der Wursthändler mit einem Spruch aus Delphi, der also lautet:

> Sohn des Erechtheus, achte des menschenverkaufenden Hundes
> Kerberos, welcher am Mahl mit dem Schweif dich umwedelt und lauernd
> Dir, wenn anderswohin du gehst, die Gerichte hinwegnascht,
> Der in die Küche geheim einschleicht in der Weise des Hundes
> Und dort nächtlich die Schüsseln umher und die Inseln dir ableckt[2].

[1] Equit. 247—253. [2] Ibid. 1030—1034.

Der Demos wendet sein Vertrauen ganz von Kleon ab und übergiebt sich dem Wursthändler zu weiterer Verpflegung und Verjüngung. Der Schauplatz wird in das Haus des Demos verlegt, und noch einmal versucht es Kleon, durch gewandte Bedienung seine Stellung wieder zu erlangen. Doch der Wursthändler ist ihm auch hier in allen Kniffen und Pfiffen weit über. Kleon fühlt selbst, daß sich der ihm vom Orakel gedrohte Sturz erfüllt hat, und bricht zusammen. Der Demos dagegen verjüngt sich unter der guten Bedienung des Wursthändlers und sucht allen Unsinn gutzumachen, den er unter Leitung des Paphlagoniers begangen.

3. Das nächste Werk des Aristophanes, „Die Wolken"[1] (423), fiel bei seiner ersten Aufführung in Athen durch. Für die Weltliteratur ist es dadurch das merkwürdigste, daß der große Komödiendichter darin den bahnbrechenden Führer der griechischen Philosophie, Sokrates, den Lehrer des Plato und mittelbar auch des Aristoteles, zum Gegenstand seines Spottes machte, und zwar mit einer gehässigen Verachtung und Heftigkeit, die uns fast als knabenhaft erscheinen muß, wenn wir an den wirklichen Charakter und die geschichtliche Bedeutung des Verspotteten denken[2]. Sein Haus, vor dem die Komödie spielt und in das dem Zuschauer gelegentlich ein Einblick gewährt wird, ist eine wahre Narrenschule, wo die jungen Leute sich an Naturphilosophie, Physik, Geographie und den verrücktesten Spintisiererеien den Kopf zermartern, um an der ganzen bisherigen Mythologie, Religion und Weltauffassung irre zu werden, in nutzlosen Haarspaltereien und Disputationen sich gegenseitig den Kopf zu verdrehen und sich zu eiteln Zungendreschern auszubilden, denen nichts im Himmel und auf Erden mehr heilig ist und die darum schließlich mit der schimpflichsten Rabulisterei ihr Geld verdienen und alle öffentlichen und privaten Sitten verderben. Neben dieser

[1] Ausgaben von: J. A. Ernesti (Leipzig 1773), G. Hermann (Leipzig 1799), C. Reisig (Leipzig 1820), W. S. Teuffel (Leipzig 1856. 1863; neue Auflage von O. Kähler. Ebd. 1888), Th. Kock (Berlin 1894), J. van Leeuwen (Leiden 1898). — Übersetzungen von: Schütz, Wieland, Welcker (mit reichen Anmerkungen. Gießen 1810), Fr. A. Wolf (Berlin 1811). — Süvern, Über Aristophanes' Wolken. Berlin 1826. — *Ranke,* De Nubibus Aristoph. Berlin 1844. — *Ed. du Méril,* Mélanges archéol. et litt. chap. 4. Paris 1850. — A. Böhringer, Über die Wolken. Karlsruhe 1863. — *M. Oddenino*, Le nubi ossia Aristofane e Socrate. Torino 1882. — *G. Perez*, Le nuvole di Aristof. nel secolo XIX. Palermo 1883.

[2] Kaibel (Art. „Aristophanes" in Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie II, 977) schreibt diesem Umstand den schlechten Erfolg des Stückes zu; mit einem Angriff auf die Sophistik hätte Aristophanes schon Beifall gefunden; „er hat aber den Mißgriff begangen, als Vertreter der Sophistik den Sokrates zu wählen, von dem die Masse der Athener recht wohl wußte, daß er weder *ἄθεος* noch *μετεωροσοφιστής* noch Rechtsverdreher war".

Philosophenschule wohnt der Bauer Strepsiades, der zu seinem Unheil eine Athenerin geheiratet hat und durch deren Mißwirtschaft in Schulden über Schulden geraten ist; denn sie hat ihr Söhnchen Pheidippides zu einem Pferdeliebhaber und städtischen Bummler erzogen, ohne daß Geld zu so vornehmem Sport vorhanden war. In seiner Not verfällt der schlaflose Strepsiades auf den Gedanken, sein verzogenes Söhnchen in der Schule des Sokrates zu einem Sophisten ausbilden zu lassen, der seine sämtlichen Gläubiger prellen könnte. Da der Junge aber nicht will, so meldet er sich selbst bei Sokrates zur Lehre. Das führt nun zu einer Reihe von geradezu pudelnärrischen Scenen. Man kommt aus dem Lachen nicht heraus. In dem Chor der „Wolken" jedoch, welche als ehrwürdige Frauen kostümiert sind, symbolisiert der Dichter nicht bloß die nach seiner Ansicht haltlosen Nebelgespinste der sokratischen Phantasie, sondern er faßt sie auch halb und halb im Sinne älterer Naturpoesie und widmet ihnen einige Gesänge von glänzendem lyrischem Schwunge. Man glaubt Aeschylos oder Sophokles zu vernehmen in der Schönheit der Form wie im Ernst der Gedanken, bis der Komiker wieder die Schellenkappe rührt und die „Wolken" aus ihren ätherischen Höhen in den Narrenkreis der Sophistenschule herabzieht:

> Nicht also, bei Zeus! Nein, wisse vielmehr, die füttern ein Heer von Sophisten,
> Heilkünstler die Meng' und Prophetengezücht, Ringfingrignägelberingte,
> Meteorwindbeutel und Sänger dazu, bithyrambischer Chöre Verschnörkler;
> Faulenzer, die nichts thun, füttern sie ab, weil die sie besingen in Versen [1].

Die „Wolken" versprechen dem Strepsiades, daß er bei Sokrates alle Pfiffe lernen werde, die er zu lernen wünscht, um sich ungerupft aus den Händen seiner Gläubiger zu retten. Allein er ist zu alt und dumm. Er lernt nichts und wird zuletzt mit Schimpf aus der Schule entlassen. Das schreibt er sich aber teilweise selber zu und läßt sich nicht entmutigen, seinen Sohn dem Sokrates zu übergeben. In sicherer Erwartung, daß es dieser zum richtigen Sophisten bringen werde, jagt er vorläufig die ihn bedrängenden Gläubiger zum Hause hinaus. Aber es geht schlimm. Pheidippides verlernt bei Sokrates nicht nur alle Religion und Sitte, sondern auch jede kindliche Liebe. Er schmäht und prügelt den eigenen Vater, und zur Rache steckt dieser die Schule des Sokrates in Brand.

So urkomisch das alles ausgeführt ist, so liegt dem ganzen bunten Spaß doch unzweifelhaft eine tiefernste Überzeugung zu Grunde. In einem sehr bedeutsamen Dialog läßt Aristophanes den „Geist des Rechts" (*δίκαιος λόγος*) und den „Geist des Unrechts" auftreten und in den schärfsten Kontrasten die Erziehung der guten alten Zeit der neueren Tagesbildung gegenüberstellen, jene mit hinreißender Begeisterung, diese mit zermalmendem Hohn

[1] Nub. 331—334.

schildern. Die Dichtung ist unverkennbar ein unwillkürlicher Protest des altgriechischen Nationalgeistes, aus dem Mythos und Religion, Poesie und Kunst, Recht und Politik, Sitte und Staatseinrichtungen, Tragödie und Komödie, Kampfspiele und Orchestik, kurz die ganze Bildung der älteren Zeit in harmonischer Verbindung, in naivem Glauben, schlichtem Verstand und poetischer Begeisterung hervorgegangen war, gegen eine neue, fremdartige Bildung, welche sich auf allen Gebieten zu regen begann, den naiven Götterglauben untergrub, über die alte Sitte sich hinwegsetzte, im Leben wie in der Kunst die alte Strenge lockerte, das frohe Schaffen der Phantasie durch philosophische Grübelei und verstandesmäßige Untersuchung zurückdrängte, dem Gefühlsleben wie einer weicheren und weichlichen Kunstauffassung mehr Spielraum gewährte, sophistischer Redekunst im politischen Leben wie in der Poesie immer freieren Einfluß eröffnete, den alten Heldensinn, der vorzugsweise unter oligarchischen und aristokratischen Staatsformen geblüht hatte, in der immer voranschreitenden demokratischen und demagogischen Gleichmacherei verkümmern ließ. Thatsächlich hat diese neue Bildung an dem alten Hellas gerüttelt, dem Reiche Alexanders, der römischen Eroberung und dem Christentum entfernt die Pfade geebnet; ja die Philosophie, die aus der Schule des Sokrates hervorging, hat später sogar dem Christentum bei dessen wissenschaftlicher Entwicklung die wesentlichsten Dienste geleistet.

Es ist, als hätte der echt heidnische Dichter im Wesen der neuen Zeit schon Mächte geahnt, welche die alten Götter von Hellas und dieses selbst entthronen sollten, wenn er mitten in all den drolligen Narrenscenen feierlich seine Stimme zu den Göttern erhebt:

Der in den Höhen waltet, dich,
Mächtiger Fürst der Götter, Zeus,
Ruf' ich zuerst zum Festreihn!

Auch des Tridentes Schwinger, dich, groß an Gewalt,
Der du die Erd' und salziges Meer
Gräßlich erschütternd aufwühlst!

Unseren Vater sodann, den gefeierten
Äther in heiligem Glanz, den Beleber des Weltalls,
Und ihn, den roßlenkenden Gott,
Der in leuchtende Strahlen die Welt
Einhüllt, unter den Göttern groß
Und groß unter den Menschen! [1]

[1] Nub. 563—574. — Diese Anhänglichkeit des Dichters an die alte Volksreligion darf man indes nicht allzu ernst auffassen; wenn ihn gerade die Laune ankam, trieb er auch mit den alten Göttern sein loses Spiel. Eine Auswahl solcher Stellen gesammelt bei Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 259.

4. In den „Wespen"[1] (*Σφῆκες*) verspottet Aristoteles wieder eine andere Seite des modernen Athen, nämlich das durch die Demagogie völlig verrottete Gerichtswesen. Es gab in Athen nicht weniger als 6000 „Richter", d. h. Geschworene (Heliasten), welche von dem souveränen Volk durchs Los gewählt, in dem Gerichtssaal (Heliaia) die peinliche Rechtspflege ausübten. Seitdem Kleon jedem der Richter eine tägliche Diät von drei Obolen verschafft hatte, fuhr in die athenischen Spießbürger eine wahre Wut des Richtens und des Prozessierens; dabei kamen die Verurteilungen dem Staatsschatz zu, und aus diesem bezogen die Richter ihre Diäten. Einen solchen gerichtswütigen Stadtphilister zeichnet der Dichter in dem Bürger Philokleon, giebt ihm aber in seinem Sohne Bdelykleon einen Plagegeist zur Seite, der die ganze Gerichtswirtschaft tödlich haßt und den Alten um jeden Preis davon losmachen will. Zuerst sperrt Hassekleon den Papa Liebekleon am Morgen des Gerichtstages in seinem Hause ein und vereitelt mit List und Gewalt alle seine Versuche, in die Sitzung zu entkommen. Dann greift er ihn vor dem Chor der „Wespen" an, d. h. der andern Richter, die, als Wespen kostümiert, herbeigekommen sind, ihren Kollegen abzuholen, und reißt das gesamte Gerichtsverfahren so wirksam herunter, daß der Chor ihm schließlich recht giebt. Da aber Philokleon durchaus nicht auf sein Richteramt verzichten will, bringt er ihn dazu, dasselbe innerhalb des Hauses zu üben. Der eine Haushund, der Kydathener, belangt vor ihm den andern Haushund, den Lebes, daß er den sikeliotischen Käse gestohlen und allein aufgezehrt habe, ohne ihm davon zu geben (eine gepfefferte Satire auf die damaligen Staatsverwaltungsprozesse); durch ein boshaften Streich des Sohnes verurteilt er den falschen Hund zum Tode und wird darüber so betrübt, daß es Bdelykleon gelingt, ihm das Richteramt zu verleiden und ihn in eine Gesellschaft von Schlemmern zu bringen, wo der Alte alle richterliche Gravität vergißt, sich berauscht, tanzt und johlt und jeglicher Liederlichkeit huldigt.

5. „Der Friede"[2] (*Εἰρήνη*) ist ein politisches Gelegenheitsstück. Kleon hatte bei Amphipolis seinen Tod gefunden, die Macht Athens eine bedeutende Schlappe erlitten. Mehrere Bundesgenossen kehrten ihm den Rücken; ein Friede schien vorläufig allein weiteres Unheil abhalten zu können. So blies auch Aristophanes wieder, wie in den „Acharnern", die Friedenspfeife, und natürlich in ergötzlichster Weise. Der Weinbauer Trygaios reitet auf einem

---

[1] Ausgaben von: Conz (Tübingen 1823), Hirschig (Leipzig 1847), J. Richter (Berlin 1858), J. van Leeuwen (Leiden 1893). — Übersetzung von R. Lang (Schaffhausen 1890). — *P. J. Hoekstra*, Quaest. de Arist. Vespis. Leiden 1878. — Nachbildung des Stückes von Racine in Les Plaideurs.

[2] Ausgaben von: Dindorf (Leipzig 1820), J. Richter (Berlin 1860), H. v. Herwerden (Leiden 1897). — W. Rohdewald, Über die Komödie des Aristophanes: Der Friede. Detmold 1854.

ungeheuern Mistkäfer in den Olymp, um von Zeus selbst Auskunft über die weiteren Schicksale von Hellas zu erlangen. Hermes empfängt ihn am Thore mit klassischer Grobheit, wird aber mittelst eines Schinkens begütigt und giebt Auskunft. Die Götter sind in den oberen Teil des Olymps gezogen und haben den unteren dem Krieg und dem Tumult überlassen. Der Krieg zerstampft hellenische Städte in einem Mörser. Der Tumult fliegt nach Sparta um einen neuen Stämpfel zu holen, da der alte — Kleon — weg ist. Irene (der Friede) ist in einer unergründlich tiefen Schlucht verschüttet. Mit einem Chor attischer Bauern giebt sich Trygaios daran, sie mittelst Stricken emporzuziehen. Es gelingt in einer kolossalen Hebescene. Mit Opora und Theoria erscheint Irene wieder am Tageslicht und wird in freudigem Chorgesang begrüßt, Trygaios bringt sie dann mit ihren Gefährten auf sein Gehöft und hält da lustige Friedensfeier.

Der Friede trug nicht die segensvollen Früchte, welche der Dichter so freudig beschrieb. Bald brachen alle Schrecken des Krieges von neuem los. In den sieben folgenden Jahren, aus denen uns kein Werk des Aristophanes mehr vorliegt, brach eine Niederlage nach der andern über Athen herein. Durch die Rückberufung des Alkibiades von der sizilischen Expedition trieb es 415 seinen fähigsten Staatsmann und Feldherrn in die Arme der Spartaner und bereitete den völligen Sturz seiner Macht vor.

6. „Die Vögel"[1] (Ὄρνιθες). In dieser langen, trüben Zeit schrieb Aristophanes das phantasievollste seiner Stücke. Des politischen Wirrwars überdrüssig, träumte er sich in eine neue, völlig fremde Welt hinein. Zwei Bürger, Hoffegut (Euelpides) und Ratefreund (Peisthetairos), wandern fort aus dem ewig hadernden Athen, um eine Stadt zu suchen, wo man friedlich, ohne Händel leben kann. Der eine trägt eine Krähe, der andere eine Dohle auf dem Arm; diese prophetischen Vögel leiten sie auf weitem Irrweg endlich zu Tereus, dem Wiedehopf, an dessen buschiger Wohnung sie zunächst von seinem Diener, dem kleinen Zaunschlüpfer, empfangen werden. Da der Wiedehopf ihnen keine passende Zufluchtsstätte anzugeben weiß, schlägt Peisthetairos vor: die Vögel sollten zwischen Erde und Himmel eine neue, unabhängige Stadt erbauen. Das gefällt dem Wiedehopf. Er ruft alle Vögel zur Beratung zusammen. Von allen Seiten schwirren sie bald herbei und reihen sich zum Chor. Sie wollen sich erst feindlich über die zwei

[1] Ausgaben von: Beck (Leipzig 1782), Dindorf (Leipzig 1822), Th. Kock (Berlin 1894). — Übersetzung von Fr. Rückert, in dessen Nachlaß (Leipzig 1867). — Teilweise Bearbeitung von Goethe (Werke [Hempel] VIII, 371—396). — Erklärende Specialschriften von: Süvern (Abhandl. der Akademie. Berlin 1827), Thomas (München 1841), C. Kock (Leipzig 1856), Köchly (Zürich 1857), Vögelin (Zürich 1858), Karst (Erfurt 1864), W. Behaghel (Heidelberg 1878. 1879).

ungewohnten Besucher herstürzen; aber der Wiedehopf vermittelt. Die Vögel ziehen sich zurück. Die zwei Bürger, die sich mit Kochtopf, Bratspieß und Essignapf bewaffnet, legen ihre Wehr beiseite. Ein vorläufiger Vertrag sichert ruhige Beratung. Mittelst großartiger Schmeichelreden gewinnt Peisthetairos die ganze Vogelwelt für sich und entwickelt dann nicht weniger glänzend sein Gründungsprojekt, das mit einer von den Göttern völlig unabhängigen Regierung der Vogelwelt verbunden ist. Das Projekt findet allgemeine Billigung, und die zwei Athener werden vorläufig vom Wiedehopf in dessen Wohnung aufgenommen. In der nun folgenden Parabase wird das Lob der Vogelwelt in einem großen Gesamtbild entwickelt.

Auf, die ihr im Finstern blind hinlebt, ihr Sterblichen, Blättern vergleichbar,
Unmächtige Brut, Bildwerke von Lehm, kraftlos gleich wankenden Schatten,
Ihr Eintagsfliegen, zum Fluge zu schwach, traumähnliche Söhne des Jammers,
Leiht uns unsterblichen Wesen Gehör, uns Ewigen ewiger Dauer,
Den Ätherischen, die kein Alter beschleicht, die nur Unvergängliches sinnen,
Daß, wenn ihr von uns ausführlich gehört, was himmlischer Dinge Natur sei,
Und der Vögel Geburt und der Götter Geburt und der Ströme, der Nacht und des Chaos
Grundrichtig erkennt, ihr den Prodikos dann mein'thalb zu den Raben hinwegwünscht.
Nur Chaos und Nacht und Erebos war und des Tartaros Öden im Anfang;
Nicht Erde noch Himmel und Luft war da; doch in Erebos' mächtigen Klüften,
Da gebar, von dem Winde befruchtet, die Nacht mit den dunkeln Schwingen das Urei,
Aus dem in der Zeit Umlaufe sodann der verlangende Eros hervorsproß,
Am Rücken von zwei Goldschwingen umglänzt und behend wie die Wirbel der Windsbraut.
Und er, dem geflügelten Chaos gesellt, in des Tartaros nächtlichen Tiefen,
Heckt' aus im Neste der Vögel Geschlecht, und rief's an die Helle des Tages.
Noch war das Geschlecht der Unsterblichen nicht, bis Eros alles vermischte:
Als eins mit den andern dann sich gemischt, ward Himmel und Wasser und Erde,
Und ward der unsterblichen Götter Geschlecht. So gehn wir Vögel an Alter
Weit, weit den Unsterblichen allen voran. Und daß wir stammen von Eros,
Das seht ihr leicht; wir schwärmen, wie er, sind stets die Gefährten Verliebter,

— — — — — — — — — — — — — — — —

Auch kommt ja von uns, von den Vögeln allein, euch Sterblichen jegliches Große,
Wir künden zuerst, wie die Hore des Jahrs euch Lenz bringt, Winter und Fruchtzeit;
Wir mahnen, sobald lautkrächzend hinweg nach Lybien wandert der Kranich,
Zu bestellen das Feld, und den Schiffern, am Herd sein Steuer aufhängend, zu rasten,
Und, daß er im Frost nicht stehle den Rock, ein Gewand dem Orestes zu weben.
Wenn später der Weih in den Lüften erscheint, so verkündet er andere Jahrzeit,
Da die Frühlingsschur für die Schafe beginnt, und die zwitschernde Schwalbe verkündet,
Jetzt sei's an der Zeit, zu verhandeln den Pelz und ein Linnengewand sich zu kaufen.
Zeus Ammon sind wir und Delphi für euch und Dodona und Phöbos Apollon:
Erst wenn ihr zuerst uns Vögel gefragt, dann legt ihr an jegliches Hand an,
An des Handels Geschäft, an Vermögenserwerb, an Verlöbnis oder an Hochzeit.
Als Vogel erscheint euch alles sodann, was euch andeutet die Zukunft:
Umlaufend Gerücht wird Vogel genannt, und „Vogel“ benennt ihr das Niesen;
Wahrschau heißt Vogel und Vogel der Laut und Vogel der Knecht und der Esel.

Ist's euch nicht klar? Sind wir nicht euch der prophetische Phöbos Apollon?
Ja, wenn ihr uns als Götter erkennt,
Steht euch zu Gebot Orakelgesang,
Und Wetter und Wind, und Sommer und Frost,
Und mäßige Glut. Wir entlaufen euch nicht,
Und setzen uns nicht in die Wolken hinauf,
Gar vornehm thuend und breit, wie Zeus,
Nein, stets euch nahe, gewähren wir euch
Und den Kinderchen auch und den Kindskindlein
Der Gesundheit Fülle, des Reichtums Macht,
Glück, Leben, Gedeihn und Friede und Ruh',
Und Jugend und Scherz, Festmahle mit Tanz,
Und vom Huhne die Milch.
Ja, Sattheit, Ekel befällt euch noch
Vor der Fülle des Glücks;
So reich sein werdet ihr alle![1]

Ratefreund und Hoffegut treten jetzt selbst mit Vogelmasken auf. Denn es gilt, die Gründung der neuen Stadt mit einem großen Opferfeste einzuleiten. „Wolkenkuckucksheim" — *Νεφελοκοκκυγία* soll sie heißen. Opfergeräte werden herbeigeschafft. Ein Priester kommt und hält die Liturgie, aber eine ganz neue, in welcher nur die Vögel anstatt der Götter angerufen werden. Das Opfermahl ist aber viel zu karg für so viele Gäste, und so unterbricht Ratefreund ärgerlich die endlosen Anrufungen. Ein zerlumpter Poet hat kaum von dem Feste gehört, da eilt er mit einem Festgedichte herbei und erbettelt sich dafür ein Wams und ein Unterkleid. Wie immer bei Festen und Gründungen drängen sich noch eine Menge Hungerleider herzu, die dabei ihr Geschäftchen machen wollen: ein Wahrsager, ein Astronom und Landvermesser, ein Zöllner, ein Gesetzeshändler; doch Ratefreund jagt sie alle der Reihe nach mit der Peitsche fort. Wie es endlich ruhig geworden und die Vögel unter sich allein sind, stimmen sie ein prächtiges Chorlied an:

Ihr befiederten Segler der Lüfte,
Glückselige, die, trotz Winter und Frost,
Sich nie mit Gewanden umhüllen!
Auch sengt uns kein heißglühender Brand
Weitflammender Strahlen im Sommer.
Nein, kühl auf blumigen Auen,
Da wohn' ich im Schoße des Laubes,
Während die begeisterte Cikade, von der Sonne Glanz
Trunken, in des Mittags Glut ihren Gesang gellend erhebt.
Im Frost verkehr' ich in wölbiger Kluft
Und spiele des Bergwalds Nymphen im Schoß.
Aber in des Frühlinges Erblühn
Nasch' ich zarter Myrten hellgrüne Früchte
Aus der Chariten Gefild[2].

[1] Aves 685—736. [2] Ibid. 1088—1100.

Inzwischen türmt sich schon die neue Stadt himmelan. Alles besorgen dabei die Vögel selber:

> Aus Lybien kamen dreißigtausend Kraniche,
> In ihren Kröpfen Grundgestein zum Unterbau.
> Das hieben dann die Schnarrer[1] mit den Schnäbeln zu.
> Zehntausend Störche schleppten drauf die Ziegel her,
> Und Wasser trugen in die Luft von unten auf
> Die Taucher und die Wasservögel aller Art[2].

Reiher bringen den Lehm herbei, Gänse werfen ihn in die Mulden, Enten schleppen Backsteine herzu, Schwalben mauern die Steine aneinander.

> Die Vögel waren Zimmerer,
> Die Meister Pelikane; die behackten rings
> Die Thore mit der Schnäbel Beil; es war der Schall
> Von ihrem Beilhieb, wie's in Schiffsbauwerften dröhnt.
> Nun steht mit Thoren alles dort ganz wohl verwahrt,
> Und wohl verriegelt, wohl bewacht im Kreis umher;
> Die Runde geht, die Glocke schallt, allüberall
> Sind ausgestellt die Wachen, Feuerzeichen sind
> Auf allen Türmen[3].

Als Grenzhüter dienen dreißigtausend Falken, und wie sich einer der alten geflügelten Götter in der Nähe der Stadt zeigt, ziehen sie gleich aus.

> Und ausgerückt ist alles, was die Klauen krümmt,
> Turmfalke, Nachtaar, Geier, Habicht, Adler, Weih;
> Vom stürm'schen Umschwung, vom Geschwirr der Flügel dröhnt
> Die Luft, indes sie suchen nach des Gottes Spur[4].

Es ist die Göttin Iris, von Zeus zu den Menschen gesandt, um sie aufzufordern, den Göttern zu opfern. Ratefreund fährt sie barsch an und erklärt ihr rund heraus, die Herrschaft des Zeus und der übrigen Götter habe aufgehört und sei an die Vögel übergegangen. Und damit jagt er sie fort. Gleich darauf bringt ein zu den Menschen gesandter Herold die Botschaft, daß die Verehrung der Vögel unten bereits allgemeine Aufnahme gefunden habe und daß zehntausend Mann unterwegs seien, um sich in Wolkenkuckucksheim niederzulassen. Während Ratefreund Anordnung trifft, sie mit dem nötigen Federnapparat auszustatten, kommen die ersten Bürgerschaftskandidaten heran — ein ungeratener Sohn, dann der Dithyrambendichter Kinesias und ein Sykophant. Der erste wird mit Hahnenkamm und Hahnensporn ausgestattet und dann als Feldwächter in Thrakien angestellt; der

---

[1] κρέκες, wohl crex pratensis, Wiesenknarrer, Scharrer (Feldraller).
[2] Aves 1136—1141. [3] Ibid. 1154—1162.
[4] Ibid. 1180—1183.

zweite gehörig gefoppt und ausgelacht, der dritte aber mit der Peitsche zum Land hinausbefördert.

Nach einem drolligen Chorgesang erscheint nun Prometheus mit der Nachricht, daß bei den Sterblichen wirklich alle Herrschaft des Zeus und der Götter aufgehört habe und daß Zeus deshalb Unterhändler an die Vögel senden werde, um einen Vergleich zu schließen, sie sollten sich aber auf nichts einlassen, wenn Zeus nicht zuvor dem Ratefreund die Basileia zur Braut verspreche:

> Die schönste Jungfrau,
> Die Zeus die Wirtschaft führt und ihm den Donnerkeil
> Und alles übrige besorgt, den weisen Rat,
> Recht und Gesetz und wackre Zucht und Flottenbau,
> Finanzverwaltung, Schimpferei und Richtersold[1],

d. h. die Souveränität oder Königsmacht mit allen ihren Vorrechten und ihrem gelegentlichen Mißbrauch in der Demokratie.

Die Gesandtschaft folgt dem Prometheus auf dem Fuße: sie besteht aus dem Meergott Poseidon, der den Dreizack führt, Herakles mit der Löwenhaut und einem ungeschlachten Triballos, d. h. einem wilden Kerl aus der Gegend von Illyrien. Sie treffen Ratefreund am Käferaspeln und andern Vorbereitungen zu einem leckeren Mahl. Durch die Aussicht, daran teilnehmen zu können, giebt sich der allzeit hungerige Herakles gleich gefangen und nimmt die Bedingungen des Ratefreund an. Mit seiner Hilfe werden die zwei übrigen Gesandten gewonnen, und das Stück schließt mit dem fröhlichen Hochzeitszug des Ratefreund und der Basileia.

Aristophanes müßte nicht Aristophanes sein, wenn das Stück nicht von hundert drolligen und spitzigen Anspielungen auf die damaligen Zeitverhältnisse wimmelte; es ist aber zugleich, ziemlich unabhängig davon, wohl das erste Beispiel einer komischen Utopie, aus einer solchen Fülle allgemein menschlicher Komik, tiefpoetischer Naturbetrachtung und lustiger Mythentravestie zusammengewoben, daß es auch ohne die politischen Knallerbsen jeden vollauf erheitern und befriedigen kann. In keinem andern Stücke tritt so mächtig der Dichter überhaupt vor dem Komiker und dem politischen Tendenzdichter hervor. Die Vogelwelt ist ebenso fröhlich und echt dichterisch erfaßt wie die Elfenwelt in Shakespeares Sommernachtstraum. Der utopische Traum des Dichters mit seinem Zusatz heiterster Ironie hat eine gewisse Geltung für alle Zeiten und Völker. Das Stück enthält auch die wenigsten Stellen, die mit Sitte und Schicklichkeit in Konflikt stehen.

7. Lysistrate[2]. Wieder ein Friedensseufzer in dem noch immer nicht endenden Kriege. Der Dichter fingiert, daß sich unter dem Vortritt der

[1] Aves 1537—1541. [2] Herausgeg. von R. Enger (Bonn 1844).

Athenerin Lysistrate die Frauen von Hellas feierlich verschwören, sich von der ehelichen Gemeinschaft mit den Männern völlig zurückzuziehen, bis sie Frieden schließen. Das Mittel wirkt. Die Verwicklung führt indes die unanständigsten Scenen herbei, und die Ausführung schweift ins Unaussprechliche. „Die lüsternen Einfälle und unflätigen Witze des Stückes waren nur im Theater zu Athen denkbar, wo die Männer unter sich waren und auch die Frauenrollen von Männern gespielt wurden.“ [1]

8. Die Thesmophorienfeier[2] *(Θεσμοφοριάζουσαι)*, im selben Jahr wie „Lysistrate“ (411) aufgeführt, ist hauptsächlich eine Satire auf die Dichter Agathon und Euripides, welcher damals sich schon den Siebzigern näherte und noch immer neue Tragödien zur Aufführung brachte. Die Thesmophorien waren ein Fest zu Ehren der Demeter, das die Frauen ausschließlich unter sich feierten und dem kein Mann beiwohnen durfte. Aristophanes sinnt nun den Frauen Athens den Plan an, den Weiberfeind Euripides bei dieser Gelegenheit in Acht und Bann zu thun. Euripides hört davon und sucht den Dichter Agathon zu bewegen, sich in eine Frau zu verkleiden und in der Weiberversammlung seine Sache zu führen. Da er sich dessen weigert, gewinnt Euripides seinen Schwager Mnesilochos zu dem gewagten Streiche. Dieser wird aber verraten, entlarvt und gefangen genommen, und nur durch schlaue Kniffe gelingt es Euripides, ihn von dem Pranger zu befreien, an welchem ihn, im Auftrag des Prytanen, ein Kauderwelsch redender Büttel bewacht. Neben vorzüglichen Witzen und komischen Situationen enthält das Stück ziemlich viel Anstößiges; Euripides wird dabei in geradezu gehässiger Weise mißhandelt.

9. Die Frösche[3] *(Βάτραχοι)*, 405 aufgeführt, trugen dem Dichter von allen seinen Stücken den meisten Beifall ein. Er erhielt den ersten Preis, durfte das Stück nochmals wie ein völlig neues aufführen lassen und wurde mit einem Zweige von dem heiligen Ölbaum auf der Akropolis bekränzt, eine ganz seltene Auszeichnung. Die Kosten derselben mußte ge-

---

[1] W. Christ, Geschichte der griechischen Literatur S. 299. — Vgl. G. Bernhardy, Grundriß II, 2, 627—629.

[2] Herausgeg. von A. v. Velsen (Leipzig 1883). — Aristophanes hat noch ein zweites Stück mit demselben Titel geschrieben; eine Stelle daraus, welche sich über Putz und Toilette der athenischen Damen lustig macht, ist durch Klemens von Alexandrien erhalten (Paedag. l. II, c. 12; *Migne*, Patr. gr. VIII, 548. 549).

[3] Ausgaben von: Dindorf (Leipzig 1824), Thiersch (Leipzig 1830), Fritsche (Zürich 1845), J. F. van Leeuwen (Leiden 1896), Th. Kock (Berlin 1898). — Übersetzung mit Kommentar von Welcker (Gießen 1812). — Erklärende Schriften von: Bohtz (Hamburg 1828), Wagner (Breslau 1846), Wissowa (Leobschütz 1830), Peters (Münster 1858), Jasper (Altona 1862), Stallbaum (Leipzig 1839. 1843), Wecklein (München 1872), Drescher (Mainz 1879).

wissermaßen Euripides bezahlen. Er und Sophokles waren das Jahr zuvor gestorben. Daran anknüpfend läßt der Dichter den Theatergott Dionysos und dessen Diener Xanthias auftreten, um den schmerzlich vermißten Euripides wieder aus der Unterwelt zurückzuholen. Dionysos, der über einem safrangelben Frauenrock die Löwenhaut des Herakles trägt und mit dessen Keule bewaffnet ist, geht zu Fuß; Xanthias reitet auf einem Esel und trägt auf einer Holzgabel das Reisegepäck. Sie halten am Haus des Herakles, um sich erst von diesem Auskunft über die ganze Reiseroute geben zu lassen. An dem See der Unterwelt fällt der alte Charon sie barsch an. Sie müssen sich selbst hinüberrudern, während die Frösche das berühmte Chorlied quaken, von welchen das Stück seinen Titel hat.

Brekekekex koax koax!
Brekekekex koax koax!
Auf, Quellenvolk, Sumpfgeschlecht,
Zu Flötenhall stimmt an
Den Hymnus, stimmt euer melodisch Lied an,
Koax koax!
Das um des Zeus Nysakind, den Gott
Dionysos, ihr in den Sümpfen allzeit anhebt,
Wenn in der trunkenen Wonne
Jubelnd am heiligen Topffest
Zu dem sumpfigen Hain herwallt des Volkes Schwarm!
Brekekekex koax koax!

Die Frösche singen immer schneller, so daß Dionysos immer rascher rudern muß. Sie landen, steigen aus, tappen im Dunkel umher, werden durch das Schreckgespenst der Empusa in Furcht gesetzt und verbergen sich, während der Chor der „Mysten", d. h. der Teilnehmer der Eleusinischen Mysterien, mit Fackeln einherzieht, alle Profanen verscheucht und einen Chorgesang (halb ernst, halb parodiert) vorträgt. Darauf pochen die zwei Ankömmlinge an Plutons Wohnung. Eine Magd hält Dionysos für Herakles und heißt ihn willkommen. Die unterweltlichen Gastwirtinnen jedoch entsetzen sich, in derselben Täuschung befangen, da ihnen Herakles vormals die ganze Vorratskammer ausgeplündert. Sie schreien nach Rache. Der Höllenrichter Aiakos kommt herbei und läßt beide durchprügeln, ehe er ihnen Einlaß in den Palast des Pluton gewährt.

In der nun folgenden Parabase wendet sich der Dichter der Politik zu und predigt den Athenern Versöhnlichkeit und Nachsicht gegen diejenigen, welche das Volk nach dem großen Seesiege bei den Arginusen mit Verlust aller Ehren und Rechte bestrafen wollte. Dann erst geht die Komödie weiter und steuert der eigentlichen Hauptsache zu. Wie Aiakos erzählt, hatte bis jetzt Aeschylos als unbestritten erster Dichter seinen Ehrensitz neben Pluton. Als Sophokles herunterkam, grüßte er seinen Vorläufer aufs herzlichste und

dachte nicht im mindesten daran, ihm seinen Ehrenplatz streitig zu machen. Nicht so Euripides. Kaum in der Unterwelt angelangt, versucht er Aeschylos zu verdrängen. Pluton will den Streit durch einen regelrechten Prozeß entscheiden und ernennt darum Dionysos zum Richter. Ein Chorlied, das die beiden Dichter markig charakterisiert, leitet die eigentliche Hauptscene des Stückes ein, unzweifelhaft die merkwürdigste Probe antiker Literaturkritik, da der größte Komödiendichter des Altertums hier sein Urteil über die größten Tragiker abgiebt. Nimmt er auch sichtlich von vornherein Partei für Aeschylos, so läßt er doch auch Euripides in derbster Weise zu Worte kommen.

Euripides. Ich kenne diesen, habe längst ihn schon durchschaut,
Den Ungetümspoeten mit stolzmäuligem,
Unüberschwatzbar zügellos zaumlosem Trotz,
Dem ewig offnen Wortbombastgebündelmaul.
Aeschylos. Wahrhaftig, du der Bauerngöttin stolzer Sohn?
Mir das von dir, du Faulgeschwätzaufstöberer,
Du Bettelheldendichter, Lumpenflicker du?
Das sagst du mir nicht ungestraft.
Dionysos. Halt, Aeschylos!
Nicht flamme dir in heißer Zornesglut das Herz!
Aeschylos. Nein, erst entlarven will ich ihn, der hinkenden
Heroen Vater, wer er ist, der also pocht!
Dionysos. Ein Lamm, ihr Knechte, bringt heraus, ein schwarzes Lamm;
Denn Wirbelungewitter bricht alsbald hervor.
Aeschylos. Du, der die Kratermonodien zusammenfeilscht,
Blutschänderischen Ehebund aufdringt der Kunst —
Dionysos. Halt inne du, mein vielgeehrter Aeschylos!
Du, wenn du klug bist, armer Wicht Euripides,
Fleuch aus dem Hagelschauer unverweilt hinweg,
Bevor er dir mit einem Kraftausdruck im Zorn
Einschlägt die Schläfe, daß herausspritzt — Telephos.
Du, prüfe ruhig, Aeschylos, und nicht im Zorn,
Und laß von ihm dich prüfen. Dichtern ziemt es nicht,
Sich auszuschmähen, wie des Brodmarkts Weiber thun,
Du prasselst gleich wie Eichen, die der Brand ergriff[1].

Es wird nun zuerst das herbeigebrachte Lamm geopfert. Aeschylos betet schlicht zur Demeter:

Demeter, die du meinen Geist befruchtet hast,
Laß deiner heilig frommen Weihn mich würdig sein[2].

Euripides dagegen betet:

O Äther, meine Weide, du der Zunge Schwung,
Und du Verstand, du Nase, spürsam feines Glied,
Helft mir zu Boden schlagen, was mein Gegner schwatzt![3]

[1] Ran. 836—839. [2] Ibid. 886. 887. [3] Ibid. 892—894.

Euripides erhält zuerst das Wort und zeichnet sehr treffend die Schwächen des Aeschylos, die überlangen Chorgesänge, die mageren Dialoge, die dunkle Sprache, die ungewohnten Wortbildungen, und rechnet es sich zum Verdienst, den Chorgesang zurückgedrängt, den Dialog entwickelt, statt der eintönigen Heldenfiguren die bunteste Fülle gewöhnlicher Charaktere auf die Bühne gebracht, das hohe Heldenpathos herabgestimmt, die schwer verständliche Heroensprache durch den fließendsten und leichtfaßlichsten Konversationston ersetzt, die Bühne demokratisch, volksmäßig, häuslich und gemütlich gestaltet zu haben — alles in leichten, gewandten, jambischen Trimetern.

Aeschylos stimmt dagegen seine Verteidigung in mächtig rollenden Anapästen an, betrachtet es schon als Erniedrigung, dem Euripides überhaupt nur Rede stehen zu müssen, und bringt statt der kleinen technischen Fragen gleich die höchsten Ziele der Kunst zur Sprache.

Aeschylos. Es entrüstet mich, so vor diesem zu stehn, und es kocht mir erbittert das Herz auf,
Daß diesem ich soll entgegnen ein Wort! Doch daß mein Schweigen ihm etwa
Nicht Feigheit dünkt — auf, sage, was ist's, weshalb wir den Dichter bewundern?

Euripides. Der gebildete Geist und die sittliche Zucht, und daß wir bessern die Menschen
In den Städten umher.

Aeschylos. Doch wie? wenn du nicht bessere Menschen gemacht hast,
Nein, Menschen zuvor grundedel und gut, in die kläglichsten Wichte verwandelt,
Was glaubst du dafür zu verdienen?

Dionysos. Den Tod! Wie magst du diesen befragen?

Aeschylos. Nun sieh einmal, in welcher Gestalt er von mir sie bekommen im Anfang:
Vierellig an Wuchs und edel von Art, die jeglichem Dienste sich stellen,
Nicht Gaffer des Markts und Gaukler, wie jetzt, und verschlagene Schelme und Schufte,
Nein, Wurfspeer schnaubend und Lanzengewühl, weißbuschiger Helme Geflatter,
Beinschienen und Schild und Hauben des Sturms und siebengehäuteten Kampfmut.

Dionysos (für sich). Da kommt es schon wieder, das böse Geschick: er tötet mich noch mit den Helmen!

Euripides. Und du, was hast du gethan, um die zu so wackern Männern zu bilden?

Aeschylos (schweigt).

Dionysos. Auf, Aeschylos, sprich! Nicht grolle so schwer in dem Stolz hochfahrenden Trotzes!

Aeschylos. Ich schuf ein Drama, des Ares voll.

Dionysos. Und welches?

Aeschylos. Die Sieben vor Thebä;
Und jeglichen Mann, der dieses geschaut, durchglomm die Begierde des Kampfes.

Dionysos. Da hast du fürwahr sehr übel gethan; denn rüstiger hast du die Theber
Und begeisterter so zum Kampfe gestimmt, und darum verdienst du die Peitsche.

Aeschylos. Ihr konntet so gut euch üben wie sie; doch hieran dachtet ihr niemals.
Dann trat ich vor euch mit dem Persergedicht und weckte dem Volk das Verlangen,
Nie rastend im Kampf zu besiegen den Feind, der Thaten erhabenste feiernd.

Dionysos. Ich freute mich, traun, da von künftigem Sieg uns sprach der geschiedne Dareios,
Und der Chor alsbald in die Hände sich schlug, voll Schmerz ausrufend Jauö!

Aeschylos. Das ist es, die Thatkraft wecke der Mann, der Dichter sich nennt! Von Beginn an
Durchmustre sie, wie zum Frommen sie stets sich bewährt, die gediegenen Dichter.
Denn Orpheus lehrt' uns heilige Weih'n und verabscheun blutige Thaten;
Musaios lehrte die Heilkunst uns und göttliche Sprüche, den Feldbau
Hesiodos, auch wann ernten und sä'n; und der göttliche Sänger Homeros,
Wie hat er sich Ruhm und Ehre geschafft! Nur weil er das Treffliche lehrte,
Schlachtordnungen, Kampfmut, Wappnung des Heers —

Dionysos. Das hat er den linkischen Mann doch,
Pantakles, nicht, den verschrobnen gelehrt, der letzthin, als er den Festzug
Anführte, zuerst aufstülpte den Helm und dann aufsteckte den Helmbusch.

Aeschylos. Doch andere wohl, viel Tapfere wohl, wie den Lamachos, unseren Heros.
Dort schöpfend, erschuf nachbildend mein Geist viel mächtige Heldengestalten,
Patroklos und Teukros, löwenbeherzt, auf daß ich erwecke die Bürger,
Gleich jenen empor sich zu raffen zur Schlacht, wenn einst die Drommete sie riefe.
Doch dichtet' ich nie mannsüchtige Frau'n, niemals Stheneböen und Phädren,
Ja, weiß nicht, ob ich ein liebendes Weib jemals für die Bühne gestaltet.

Euripides. Niemals! bei Zeus! Aphrodite ja war stets fremd dir.

Aeschylos. Bleibe sie's immer!
Doch freilich an dir und den Deinen oft hat vielfach sich erwiesen die Göttin,
So daß sie dich selbst ins Verderben gestürzt!

Dionysos. Ja, ja, das ist die Geschichte;
Denn was du von anderen Frauen gesagt, hat selbst dich am Ende betroffen.

Euripides. Was schadete denn Stheneböa dem Staat, wie ich sie gedichtet, Verwegner?

Aeschylos. Weil ehrbare Frau'n, weil Gattinnen du viel ehrbarer Gatten bethörtest
Zu dem Schierlingstrank, da mit Scham sie erfüllt dein züchtiger Bellerophontes.

Euripides. Hab' ich denn nicht, was Phädra verbrach, nach wirklicher Sage gedichtet?

Aeschylos.	Nach wirklicher, ja; doch schändliches Thun, das ziemt zu verhüllen dem Dichter,
	Nicht offen am Licht es zu zeigen dem Volk. Denn was für die Knaben der Lehrer
	Sein soll, der ihnen den Weg anzeigt, das ist für Erwachs'ne der Dichter.
	Drum müssen wir stets nur reden, was frommt.
Euripides.	So? Wenn du Gebirge von Wolken
	Auftürmst, Lykabettos und Parnes gleich, heißt das dann Frommendes lehren?
	Und du hast doch menschlich zu reden die Pflicht!
Aeschylos.	Armseliger, großem Gedanken
	Und großem Entschluß muß immer das Wort und der Klang sich entsprechend gestalten.
	Auch sonst ja geziemt es dem Halbgott wohl, in gewaltigern Worten zu reden,
	Wie der Halbgott auch im Vergleiche mit uns viel hehrer erscheint in Gewändern.
	Dies alles, wofür ich das Muster gezeigt, du hast es geschändet[1].

Wie die Sprache und Kostümierung des Euripides greift Aeschylos auch dessen Prologe und Chorgesänge unbarmherzig an. Zum Schluß wird eine Wage herbeigebracht, um Verse der beiden Dichter darauf zu wägen. Dreimal legt Euripides, wie er meint, unübertrefflich gewichtige Verse auf die eine Schale, dreimal schnellen aber gewichtigere Verse, die Aeschylos in die andere Schale legt, sie hoch empor. Das Urteil des Dionysos ist damit entschieden, nur die politische Richtung beider kann jetzt noch in Frage kommen. Da Euripides auch hier den kürzeren zieht, nimmt Dionysos statt seiner den Aeschylos auf die Oberwelt mit sich und übergiebt dessen Ehrenthron im Hades dem Sophokles.

10. Die Weibervolksversammlung[2] (*Ἐκκλησιάζουσαι*), im Jahre 389 aufgeführt. Das Stück ist eine Satire auf die sozialistischen und kommunistischen Ideen, welche nebst der Idee der Weiberemancipation in jener Zeit des politischen und sittlichen Verfalls in Athen aufgetaucht zu sein scheinen und zum Teil auch in der „Republik" des Plato zum Ausdruck gelangten[3]. Ob das Stück aber schon auf Plato selbst gemünzt war oder dessen „Politeia" voranging, ist nicht sicher. Praxagora, eine Bürgerin von Athen, ist zur Einsicht gekommen, daß das Regiment der Männer und alle bisherigen Staatseinrichtungen nicht taugen, beruft ein Weiberparlament, auf dem die Frauen von Athen mit künstlichen Schnurrbärten und mit dem gestohlenen

[1] Ran. 1006—1062.

[2] Herausgeg. von A. v. Velsen (Leipzig 1883). — *F. Kaehler*, De Aristoph. Ecclesiaz. tempore et choro. Jena 1889.

[3] Lib. V—VII.

Anzug ihrer Ehemänner erscheinen, und proklamiert allgemeine Güter- und Weibergemeinschaft in optima forma:

> Ich will, daß alles Gemeingut sei, daß jegliches allen gehöre,
> Daß alle sich nähren von einem Besitz; nicht Dürftige geb' es und Reiche;
> Nicht baue sich der viel Landes, indes zum Begräbnis jenem der Raum fehlt;
> Nicht halte sich der von Sklaven ein Heer und der andere keinen Bedienten;
> Nein, allen gemeinsam mach' ich und eins und gleich in allem das Leben[1].
>
> — — — — — — — — — — — — — — — —
>
> Aus Armut wird kein Mensch was thun; denn alles ja haben sie alle,
> Brot, Kuchen, Gewande, gepökelten Fisch, Wein, Kränze, geröstete Kichern[2].

Es geht indes schief. Nicht alle Männer liefern ihren Privatbesitz gutwillig aus. Die alten Weiber wollen alle junge Männer für sich haben, und so löst sich der Idealstaat in den lächerlichsten Unsinn auf, dem leider wieder die unziemlichsten Situationen und Witze als Arabesken dienen[3].

11. Plutos. Auch dieses Stück, bereits 408 aufgeführt, dann umgearbeitet, in der uns erhaltenen Form 388 abermals auf die Bühne gebracht, berührt die soziale Frage, aber ohne jegliche politische Anzüglichkeiten auf die Gegenwart, in Gestalt einer allegorischen Fabel. Plutos, der Gott des Reichtums, den Zeus aus Neid gegen die redlichen Menschen hat blind werden lassen, und Chremylos, ein verarmter Bauer, treffen sich auf dem Heimweg von Delphi. Auf den Rat des Orakels nimmt der Bauer den Gott bei sich auf, wird natürlich sofort reich und verschafft seinem Wohlthäter durch magische Künste in einem Asklepiastempel das Augenlicht wieder. Damit ist die soziale Frage gelöst. Plutos weiß jetzt, an wen er seine Gaben spendet. Alle wackeren Leute kommen zu Geld; alle Sykophanten und liederlichen Weiber aber ziehen mit leeren Händen ab; die heidnischen Opferpriester nagen am Hungertuch, weil sich niemand mehr an die Götter wendet, und Hermes, der Gott des Handels, meldet sich als Diener bei der Firma Plutos-Chremylos, d. h. bei den reichgewordenen Agrariern. Die Chöre fehlen; aber ein Dialog zwischen dem geldgierigen Chremylos, seinem Freunde Blepsidemos und Penia, der Göttin der Armut, verherrlicht in ebenso humorvoller als tiefsinniger Weise die Vorteile, welche die Armut, d. h. ein bescheidener Glücksstand, als steter Antrieb zu jeglicher Art von Thätigkeit, als Schutzwall für Redlichkeit, Zucht und Sitte, der menschlichen Gesellschaft bringt, während allgemeiner Reichtum die edelsten Strebekräfte in trägem Schlaraffenleben verkommen lassen würde.

---

[1] Eccles. 590—599. [2] Ibid. 605. 606.

[3] Der Stoff führt, wie G. Kaibel (a. a. O. II, 982) bemerkt, „zu recht unanständigen, oft geradezu schmutzigen Scenen.... Im ganzen macht die Zote sich allzu breit.... Der Verfall ist deutlich wahrzunehmen“.

Sechzehntes Kapitel.

Die Geschichtschreiber.

Die Griechen sind auch als Volk recht lange jung geblieben, und zwar im besten Sinne des Wortes, frisch, kraftvoll, voll Leben und Phantasie. Nicht nur Homer und Hesiod, die Kykliker und die Jambendichter, sondern auch Mimnermos und Theognis, Alkaios und Sappho, Pindar und Simonides, Thespis und Aeschylos und Scharen anderer Dichter hatten die hellenische Poesie zur vollen Blüte gebracht, ehe der erste bedeutende Prosaiker sich zeigte und, in seinem ganzen Wesen noch der vorausgegangenen poetischen Periode verwandt, dem Heldenkampfe seines Volkes gegen Persien ein historisches Denkmal setzte. Es war Herodot, „der Vater der Geschichte“.

Die Anfänge von Prosa, welche ihm vorausgingen, sind für seine Beurteilung und für die Geschichte überhaupt von nicht geringem Werte, als Literaturprodukte aber sind sie ziemlich belanglos. Es sind Listen *(ἀναγραφαί)* der Sieger von Olympia, der Priester und Priesterinnen gewisser Heiligtümer, wie z. B. der Hera in Argos, der Könige und Königsgeschlechter einiger Staaten; dann kurze Chroniken, welche den Namen der Könige oder Priesterinnen schon einige Nachrichten hinzufügten, wie die lakonische Chronik und Sikyonische Tafel; endlich Verträge und Gesetze. Von den wichtigsten Gesetzgebungen, wie von jenen des Drakon und Solon, sind übrigens nur ein paar kümmerliche Reste erhalten, vollständig nur die Gesetzestafeln von Heraklea und ein größerer Abschnitt des Rechtes von Gortyn.

Reichlichere Aufzeichnungen wurden erst gemacht, nachdem unter dem König Psammetich (663—610) Ägypten sich dem Handel der Jonier eröffnet hatte, und die Papyrusstaude und deren Bast statt des bisherigen Pergaments ein bequemeres Schreibmaterial darbot. Als erste Prosaiker werden Kadmos von Milet und Pherekydes von Syros genannt. Sie gehören der Mitte des 6. Jahrhunderts an. Weder von dem einen noch von dem andern war bis in die neueste Zeit ein Text bekannt. Man wußte nur, daß Pherekydes eine Schrift über Kosmogonie verfaßte, Kadmos dagegen die Reihe der sogen. Logographen eröffnete, d. h. der ältesten, noch ungemein einfachen Geschichtschreiber, welche, an die epischen Überlieferungen anknüpfend, über die Gründung der Städte, die daselbst herrschenden Geschlechter, Sitten und Einrichtungen der hellenischen Kleinstaaten, sowie über die Merkwürdigkeiten der Barbarenländer Aufzeichnungen machten. Die älteren derselben waren sämtlich Jonier; der berühmteste unter ihnen, Hekataios aus Milet, gehört schon der Zeit der Perserkriege an und spielte im Anfang derselben

eine politische Rolle. Er schrieb eine Genealogie in vier Büchern und ein Reisewerk (*Περίοδος γῆς*) in zwei Büchern, das mit einer Karte (*πίναξ*) versehen war und zahlreiche Nachrichten über Westeuropa enthielt[1].

Erst durch einen im Jahre 1897 von Grenfell veröffentlichten Papyrus[2] ist ein Bruchstück des Pherekydes bekannt geworden, das in altjonischem Dialekt die Hochzeit des Zeus mit der Chthonie, und unter diesem allegorischen Bilde einen Teil der ältesten jonischen Kosmogonie, die Verbindung von Himmel und Erde, behandelt.

(Col. 1) „... Da bauen sie ihm die Paläste, viele und große. Und als sie das alles fertig hatten und die Sachen und die Diener und die Dienerinnen und alles, was man sonst braucht, als das alles fertig war, richteten sie die Hochzeit her.

Und als der dritte Tag der Hochzeit kam, da macht Zas (Zeus) ein Gewand, ein großes und schönes, und stickt darein die Erde und den Okeanos und den Palast des Okeanos. [Zugleich richtet er einen geflügelten Eichbaum her und spreitet darob das Gewand. Dann tritt er herfür zur Chthonie und reicht ihr den Baum mit dem Gewande, indem er also redet: ‚Da es sich heute ziemt, dich o Chthonie mit Geschenken zu ehren, denn es trifft sich‘,]

(Col. 2) daß wir deine Hochzeit feiern, so ehre ich dich mit diesem. Du aber sei mir gegrüßt und bleibe mir dankbar.

(Cap. 6) Dies war, wie man sagt, das Enthüllungsfest, das zum erstenmal abgehalten wurde. Von da an entstund die Sitte bei Göttern und Menschen.

Sie aber nahm das Gewand entgegen und antwortete ihm ...“[3]

Schon viel später, bis über die Mitte des 5. Jahrhunderts hinaus, schrieben Xanthos der Lydier, Pherekydes, der Genealoge der Athener, und der ziemlich fruchtbare Hellanikos von Mitylene, der sowohl ältere Tempelchroniken chronologisch verwertete als auch die Geschichte einzelner Landschaften (Argos, Böotien, Arkadien u. s. w.) behandelte[4].

Über diese Logographen, welche zwar von späteren Geschichtschreibern benutzt wurden, aber dann der Vergessenheit anheimfielen, erhob sich Herodot als der erste, der ein eigentliches, umfassenderes Geschichtswerk in Angriff nahm, und zwar eines, das mit seinem Stoff über die kleinen Lokalinteressen

---

[1] Andere Logographen: Akusilaos von Argos, Charon von Lampsakos, Eugeon von Samos, Dionysios von Milet, Deiochos von Prokonnesos, Eudemos von Paros, Demokles, Amelesagoras und Theagenes, der erste Grammatiker, der auch über Homer und dessen Abstammung schrieb.

[2] Greek Papyri. Series II. New classical fragments and other Greek and Latin Papyri, edited by *R. Grenfell* and *Arthur Hunt*. With 5 plates. Oxford 1897.

[3] Übersetzt von H. Diels, Zum Pentemychos des Pherekydes (Sitzungsberichte der Berliner Akademie I [1897], 144—156). — Andere Übersetzung von O. Crusius, Die neuesten Papyrusfunde (Beil. zur Allgem. Zeitung 1897, Nr. 52).

[4] Andere Logographen bei W. Christ a. a. O. S. 280.

hinaus in die wirkliche Weltgeschichte hineinreichte [1]. Sein Geburtsjahr wird mutmaßlich auf 484 angesetzt, sein Todesjahr ungefähr auf 426 oder 425. Halikarnassus, seine Geburtsstätte, eine dorische Kolonie, gehörte damals zum Vasallenstaate der Königin Artemisia, welche die Schlacht von Salamis selbst mitmachte. Er stammte aus vornehmer Familie, wurde aber während der Perserkriege, gleich seinem Vetter, dem Dichter Panyassis, zur Auswanderung genötigt, lebte in Samos, mußte Halikarnassus ein zweites Mal verlassen, ging nach Athen und siedelte von da 444 in die neugegründete Kolonie Thurii in Unteritalien über. Auf großen Reisen kam er nicht bloß durch ganz Hellas und Kleinasien, sondern auch bis zum Schwarzen Meer, über Kypern nach Ägypten und den Nil hinauf bis Elephantine, von der kleinasiatischen Küste durch Persien bis nach Susa. Die Zeit dieser Reisen läßt sich jedoch nicht genau bestimmen und ebensowenig die Zeit, wo er sein großes Geschichtswerk begann und abschloß.

Die Einteilung seines Werkes in neun Bücher — nach den Namen der neun Musen — stammt erst aus späterer, alexandrinischer Zeit. Den Hauptkern desselben bildet der große Entscheidungskampf zwischen Hellas und Persien, zwischen Europa und Asien, zwischen Occident und Orient; um denselben aber in seiner ganzen weltgeschichtlichen Bedeutung zu zeichnen, holte Herodot weit aus und zog die gesamte Geschichte des Orients mit in seinen Rahmen, soweit er sich auf seinen großen Reisen damit vertraut machen konnte und soweit er die gesammelten Forschungsergebnisse zu jenem Zwecke dienlich fand. Denn die Geschichte des Orients ist ihm nirgends Selbstzweck, sondern bleibt der Geschichte von Hellas untergeordnet. So hebt er denn, nach einer allgemeinen Einleitung, mit den Geschicken Lydiens an, dem ersten asiatischen Reiche, das durch Krösos in nähere Beziehung mit den Griechen trat. Gleich hier entwirft er indes schon ein Bild des alten Sparta und Athen und fixiert damit den Standpunkt, von dem aus er den Orient betrachtet. Dann erst leitet der Kampf zwischen Krösos und Kyros die Geschichte des alten Persien ein, dessen Schicksale als Weltreich ihn auf die Babylonier und Skythen, unter Kambyses auf die Ägypter, unter Dareios auf die Äthiopen, Kolcher, Araber und Inder, dann nochmals auf die Skythen und auf die Lybier lenken. Einläßlich werden uns im ersten Buch Religion, Sitten und Gebräuche der Perser geschildert, im zweiten jene der Ägypter, im dritten und vierten die Überlieferungen der übrigen Völker des Orients sowie der Skythen. Im fünften leitet dann der Zug des Megabyzos

[1] Ausgaben von: Wesseling (Amstelod. 1763), Schweighäuser (Argentor. 1816), Gaisford (3th ed. Oxon. 1849), Bähr (Lips. 1856), Stein (Berol. 1869; kleinere Ausgabe 1884), Sayce (London 1883). — Deutsche Übersetzung von Lange (2. Aufl. Berlin 1824). — Englische Übersetzung von Rawlinson (2d ed. London 1876). — *Schweighäuser*, Lexicon Herodoteum. Argentor. 1824.

nach Thrakien und Makedonien uns nach Europa hinüber, und nun entspinnt sich der welthistorische Kampf, der den Gegenstand des übrigen Werkes ausmacht, doppelt schwierig durch die ungeheure Macht, welche dem Koloß des Perserreichs nach Unterwerfung Ägyptens, Vorderasiens, Skythiens und Makedoniens zu Gebote stand, und durch die politischen Streitigkeiten, welche die einzelnen Kleinstaaten von Hellas in sich und unter sich zerklüfteten. Nach beiden Seiten hin ist kein wichtiges Moment des großen Dramas außer acht gelassen. Der Aufstand der Jonier unter Aristagoras, die Geschichte Athens bis nach der Vertreibung der Pisistratiden, der Feldzug des Xerxes bis zu den Entscheidungsschlachten von Platää und Mykale, endlich der vollständige Rückzug der Perser aus Europa bilden den Inhalt der fünf letzten Bücher (V—IX). Bei aller Buntheit des Stoffes ist die Gruppierung eine sehr glückliche: anscheinend fast absichtslos, schlicht und einfach und doch trefflich darauf angelegt, uns die Perserkriege als eigentliche Weltkatastrophe in ihrer ganzen Größe mitempfinden zu lassen. In der anschaulichen Schilderung der verschiedenen Völker des Orients ballt sich gewissermaßen vor unseren Augen die ungeheure Lawine, welche sich dann unter Xerxes gegen das kleine Hellas heranwälzt und es zu begraben droht, aber unter dem Einfluß höherer Mächte an seiner Heldenkraft zerschellt.

„Herodot", sagt Ranke[1], „besaß die Gabe einfacher, anmutender Erzählung einzelner Vorfälle, die seinem Buche einen unvergänglichen Reiz verleiht, aber auch eine sympathische Einsicht in die allgemeinen Verhältnisse. In seiner großartigen Kombination ist das Werk niemals erreicht, geschweige denn übertroffen worden."

„Kenner des Guten und Schönen", so urteilt Johannes von Müller[2], „werden in Herodot den größten Meister der Geschichtschreibungskunst bewundern. Er folgt dem Zusammenhang der Sachen; er ist ein großer Meister in der Malerei; die Sanftheit der seinigen geht in die Seele des Lesers über; und wie soll ich die Musik seiner melodievollen jonischen Sprache beschreiben! Er übertrifft die Nebenbuhler seines Ruhmes in edler, interessanter Einfalt, in einem ungemein geschickt ausgedachten, so natürlichen als durch Abwechslung reizenden Plan."

„Es giebt eine Eigenschaft an dem Buche," bemerkt F. C. Dahlmann[3], „welche um so mehr die Leser festgehalten hat, je seltener sie ist. Es ist die kindliche Gemütseinfalt, welche die unbestechliche Wahrheitsliebe treu begleitet, und die Folge dieser Verbindung jene gewinnende, durch keine Künste der Ergötzung und pathetischer Aufregung erreichbare, in natürlicher Sitte lebende, glückliche Schreibart. Der silberne Strom seiner Worte breitet sich nachlässig aus, seiner unsterblichen Quelle gewiß, überall rein und aufrichtig, und was die ganze Welt beherrscht, die Furcht vor dem Lächerlichen, berührt die erhabene Einfalt seines Sinnes nicht."

---

[1] Weltgeschichte I, 1, 42.

[2] Vierundzwanzig Bücher Allgem. Geschichte. Sämmtliche Werke I (Stuttgart 1831), 118.

[3] Forschungen auf dem Gebiet der Geschichte. Bd. II, Abth. 1: Herodot, aus seinem Buche sein Leben (1823).

An der Wahrheitsliebe und Redlichkeit des Herodot ist nicht zu zweifeln. Er hat sich die größte Mühe gegeben, die Verhältnisse und Überlieferungen des Orients kennen zu lernen. Die neuere Ägyptologie und Keilschriftforschung haben eine Menge seiner Angaben teils bestätigt teils aufgehellt. Der fremden Sprachen unkundig, war er indes an die Gnade der fabelsüchtigen Orientalen gewiesen und ist so des öftern ein Opfer ihrer Leichtgläubigkeit, Geheimnisthuerei und Phantastik geworden. Die Ereignisse der Perserkriege zeichnete er nicht unmittelbar nach den frischesten Berichten auf, sondern erst viele Jahre später und war auch hier wieder an Zeugnisse verschiedengradigen Wertes gewiesen. Für die ältere Geschichte Griechenlands aber stand er unter dem Banne der vielfach mythischen und halbmythologischen Überlieferungen, welche, von der Dichtung verherrlicht und verklärt, sich mit Lokalsagen in allen Teilen des Festlandes und der Inseln eingebürgert hatten[1]. Der Parteilichkeit kann man ihn nicht zeihen, da er Leben, Sitte und Geschichte der „Barbaren“ ebenso teilnahmsvoll darstellt wie jene der Hellenen, in Bezug auf diese sowohl den Athenern als den Lakedaimoniern gerecht zu werden sucht, Licht und Schattenseiten sehr gleichmäßig verteilt. Zu einer Zeit, wo Athen schon die meisten Griechen als Feinde zählte, schrieb er dieser Stadt rückhaltlos den entscheidenden Anteil an dem großen Befreiungswerke zu: „Jetzt muß ich notgedrungen meine Ansicht an den Tag legen; diese wird zwar den meisten nicht gefallen, doch will ich nicht verschweigen, was ich für Recht erkenne. . . . Wer die Athener die Retter von Hellas nennt, der wird die Wahrheit nicht verfehlen. . . . Sie waren es, die nächst den Göttern den König zurückschlugen.“ Ebenso klar und warm anerkennt er aber auch die unbeugsame Tapferkeit und den heldenhaften Gehorsam der Lakedaimonier, und der Ruhmesglanz des weltgeschichtlichen Sieges hielt ihn nicht ab, den kleinlichen Hader zu schildern, der wiederholt das Gemeinwohl von Hellas und die Zukunft des Abendlandes in Frage stellte. In dem schließlichen Entscheid erblickte der frommgesinnte Geschichtschreiber mit Recht das Werk einer höheren Macht, ein Strafgericht der Gottheit über menschlichen Übermut, wenn seine Anschauungen über das Wesen der Gottheit auch überaus schwankend und verworren waren. Seine Wanderungen im Orient hatten ihn mit Religionen und Civilisationen bekannt gemacht, die an Alter alle griechischen Überlieferungen weit übertrafen. So kam er auf den Gedanken, die alten Pelasger und nach ihnen die Hellenen hätten die Götter ohne Namen verehrt, die Götternamen seien später von Ägypten her eingeführt und mit Bewilligung des Orakels von Dodona aufgenommen worden, Homer und Hesiod hätten dann die Götterwelt weiter

[1] Vgl. O. Seeck, Die Entwicklung der antiken Geschichtschreibung (Deutsche Rundschau LXXXVIII [Berlin 1896], 115. 116).

ausgestaltet, ihre Genealogien festgestellt und den Wirkungskreis der einzelnen Götter näher bestimmt[1]. Dennoch hielt er an diesen poetischen Göttern der Volksreligion fest, gab ungemein viel auf die Lokalkulte, Orakelsprüche und Mysterien und schrieb widrige Schicksalsschläge dem Neide der Götter zu, welche dem Menschen ein hohes Maß des Glückes mißgönnen und deshalb den Allzuglücklichen, sei er übermütig oder nicht, verfolgen und demütigen[2]. In den Perserkriegen indes gewinnt dieser höhere Einfluß die deutliche Gestalt einer gerechten Nemesis, ausgehend von einer ewigen Gerechtigkeit, der alle Völker und alle Götter unterstehen. Und so berührt sich denn die Anschauungsweise des Herodot teilweise mit jener der großen Tragiker, während seine Sprache, seine naiv einfache Darstellung und der Sagenreichtum seines Werkes an Homer erinnern. Eine innige Geistesverwandtschaft verbindet das große Epos mit dem ältesten Geschichtswerke der Griechen.

Nachdem indes einmal der erste Schritt gethan war, löste sich die Prosa bald vollständig von jenem Einfluß der Poesie ab, der noch die Darstellung Herodots teilweise beherrscht. Nur etwa dreißig Jahre nach Herodot, um 455, ward der zweite große Geschichtschreiber der Hellenen, der Vater der politischen Geschichtschreibung, geboren, Thukydides[3]. Fällt Herodots Leben noch mit jenem des Simonides, Pindar und Aeschylos zusammen, so war Thukydides der Zeitgenosse des Sophokles, Euripides und Aristophanes. Zwischen den beiden Gruppen steht als lebendiger Vermittler der größte Staatsmann der Athener, Perikles, der Bildhauer Pheidias, die Baumeister Iktinos und Mnesikles, die Maler Polygnotos, Mikon und Panainos — d. h. die Hochblüte attischer Politik und Kunst im Mittelpunkt der glänzendsten Entwicklung der Poesie und der Geschichtschreibung zugleich. Während der Kindheit und Jugendjahre des Thukydides vollzog sich indes schon jener

[1] Herod. II, 52.

[2] Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 257. 258.

[3] Ausgaben von: Poppo (mit Kommentaren. 11 Bde. Leipzig 1821—1840; 4 Bde. Gotha und Erfurt 1843—1856; Neuauflage von Stahl. Leipzig 1866 bis 1886), J. Bekker (Oxford 1821. Berlin 1860), Haase (Paris 1846. 1868), Bloomfield (1842. 1843), Krüger (Berlin 1860), Böhme (Leipzig 1874—1885), Classen (Berlin 1870—1878), Sitzler (Gotha 1889), Hude (Kopenhagen 1890). — Lexikon von: Bétant (Genf 1843), Essen (Berlin 1887). — Übersetzungen von: Hieron. Boner (Augsburg 1533), J. D. Heilmann (Lemgo 1760; bearbeitet von Bredow. Ebd. 1808. Wien 1810. Leipzig 1823), Osiander (Stuttgart 1829), Böhme (Leipzig 1854), Wahrmund (Stuttgart 1867). — Krüger, Untersuchungen über das Leben des Thukydides. Berlin 1832; mit Nachtrag 1839. — W. Roscher, Leben, Werk und Zeitalter des Thukydides. Göttingen 1842. — H. Welzhofer, Thukydides und sein Geschichtswerk. München 1878. — v. Wilamowitz, Die Thukydides-Legende („Hermes", Zeitschrift für klassische Philologie. Bd. VIII. Berlin 1877). — Herbst, Erklärungen und Wiederherstellungen zu Thukydides. Leipzig 1892. 1893.

politische Umschwung, der die Stadt der Pallas Athene aus jenem unerreichten Glanze langsam wieder einem prosaischen Niedergange zuführen sollte.

Thukydides war nicht bloßer Gastfreund Athens wie Herodot, sondern geborener Athener, Sohn einer der vornehmsten alten Familien, die ihre Herkunft von dem Thrakerkönig Oloros ableitete und in Thrakien reiche Bergwerke besaß. Als seine Lehrer werden Anaxagoras und der Redner Antiphon genannt. Die große Pest, welche 429 Perikles dahinraffte, erfaßte auch ihn; er entging ihr jedoch glücklich, trat in den politischen und militärischen Dienst seiner Vaterstadt und befehligte 423 eine Flotte an der thrakischen Küste, welche der von Brasidas bedrohten Stadt Amphipolis zu Hilfe kommen sollte, aber zu spät erschien, um die Einnahme derselben zu verhindern. Deswegen zum Tode verurteilt, entzog er sich der völlig ungerechten Rache durch freiwillige Verbannung und ließ sich in seinen Familienbesitzungen in Thrakien nieder. Die gezwungene Muße von zwanzig Jahren benutzte er, um die „Geschichte des Peloponnesischen Krieges" zu schreiben, an dessen Anfängen er selbst beteiligt gewesen war und dessen weitere Ereignisse er teils von Thrakien aus teils wohl auch auf Reisen angelegentlichst verfolgte. Längere Zeit weilte er bei König Archelaos von Makedonien; einer Nachricht des Timaios zufolge besuchte er auch Italien und Sizilien. Im Jahre 404 erhielt er durch einen Volksbeschluß die Erlaubnis, nach Athen zurückzukehren, starb aber um das Jahr 400, wahrscheinlich eines gewaltsamen Todes, in der Fremde, ohne Athen wieder zu sehen und ohne sein Geschichtswerk zu vollenden, das mit dem Jahre 411 abbricht.

Wie Herodot, so war auch Thukydides von der Größe und Weltbedeutung seines Stoffes von vornherein ganz erfüllt:

„Thukydides von Athen hat den Krieg der Peloponnesier und Athener, wie sie gegeneinander kämpften, beschrieben. Er begann sein Werk sogleich mit dem Ausbruch des Kampfes, in der Erwartung, er werde groß und denkwürdiger als alle früheren werden. Dies schloß er aus der Blüte der Macht, welche beide Teile in jeglicher Art der Kriegsmittel erreicht hatten; auch sah er, daß die übrige Hellenenwelt an eine der beiden Parteien teils sogleich sich anschloß, teils diesen Gedanken hegte. In der That war dies die größte Erschütterung, welche die Hellenen und einen Teil der Barbaren, und ich möchte sagen, sogar einen sehr großen Teil der Menschheit je betroffen hat."

So beginnt sein Werk. Von Poesie und Mythos sagt es sich prinzipiell völlig los. Nach einem kurzen Rückblick auf die älteste griechische Geschichte, in welchem er allerdings den Trojanischen Krieg als wirkliches Ereignis auffaßt, fügt er bei:

„Man wird nach den angegebenen Gründen wohl nicht irren, wenn man das Altertum so, wie ich es entwickelt habe, ansieht, und nicht die Lobpreisungen der Dichter, welche die Sache vergrößernd ausschmückten, glaubwürdiger findet, noch die

Zusammenstellungen der Sagenschreiber, die mehr für anziehenden Vortrag als nach der Wahrheit verfaßt, unerweislich und meist durch die Länge der Zeit in unglaubhafte Fabeln übergegangen sind." [1]

Thukydides ist nicht irreligiös [2]. Die Volksreligion, soweit sie in den öffentlichen Ereignissen zu Tage tritt, wird von ihm achtungsvoll behandelt; aber die Vorliebe des Herodot für Orakelsprüche und Wunderzeichen teilt er nicht, noch weniger behandelt er die Geschichte von jenem tiefreligiösen Standpunkt, der die Darstellung Herodots beherrscht. Für ihn spielt sich die Geschichte zwischen Menschen mit rein menschlichen Kräften ab. Götter und Nemesis läßt er völlig aus dem Spiele. Die bewegenden Kräfte sind Königs- und Volksgewalt, Bündnisse und Staatsbeschlüsse, Volksführer und Volksversammlungen, innere und äußere Politik, Heer und Flotte. Auch innerhalb des Reinmenschlichen verengt sich der Rahmen auf jenen der politischen Zeitgeschichte; allgemeine Kulturverhältnisse, Wissenschaft und Kunst berührt er nicht. Auch die einzelnen hervorragenden Männer, Feldherren und Staatsmänner, sind nicht allseitig biographisch, sondern nur als Glieder des Staatslebens aufgefaßt. Sein Buch sollte keine Unterhaltungsschrift, keine wissenschaftliche Abhandlung, sondern für die Zukunft ein praktisches politisches Testament sein.

„Die Entfernung vom Märchenhaften in diesen Nachrichten wird dem Ohre vielleicht minder anziehend erscheinen: mir aber wird es genügen, wenn, wer irgend das Zuverlässige sowohl als das, was nach dem Lauf der menschlichen Dinge einst wieder auf gleiche oder ähnliche Weise sich ereignen wird, zu erforschen wünscht, dieses Werk für nützlich achtet. Auch ist es mehr zum Besitztum für alle Zeit als zum Redeprunkstück für den Augenblick zusammengestellt." [3]

Durch seine politischen und militärischen Kenntnisse wie durch seine Lebensstellung für seine Aufgabe schon vorzüglich ausgerüstet, mit Personen und Verhältnissen wohl bekannt, folgte Thukydides dem Verlauf des Krieges über zwanzig Jahre lang mit dem Interesse eines Mannes, der befähigt und berufen gewesen wäre, selbst eine der Hauptrollen in demselben zu spielen, der in seinen eigenen Anschauungen die großen Ziele und Gesinnungen eines Perikles vertrat, mit seinem Scharfblick die Schwächen wie die Vorzüge eines Kleon und Alkibiades durchschaute, einen Brasidas nach seinem vollen Wert zu würdigen wußte, durch den Undank seines Volkes sich weder an seiner Heimatliebe noch an einer gerechten Beurteilung seiner Gegner irre machen ließ, trotz aller Thorheiten des attischen Demos an den objektiven Vorteilen

[1] Thucyd. I, 21.

[2] *P. Steinhausen*, De Thucydidis ratione theologica et philosophica. Monast. 1854.

[3] Thucyd. I, 22.

einer gemäßigten Volksherrschaft nicht verzweifelte, sondern weit über die engen Parteibestrebungen emporblickend, ein freies, geeinigtes Hellas auf Grundlage der mannigfaltigen historischen Entwicklung der Einzelstaaten als Ziel der Politik und als Lösung des selbstmörderischen Hegemoniestreites im Auge behielt.

Wo seine eigene Beobachtung nicht unmittelbar hinreichte, sammelte er möglichst reiches und zuverlässiges Aktenmaterial, sichtete, prüfte, verarbeitete es mit sorgfältiger Kritik. Die Anordnung ist die denkbar einfachste. Er stellt zusammen, was Jahr für Jahr geschehen, und teilt die Jahresereignisse zuweilen wieder in zwei Gruppen: Sommer und Winter. Innerhalb dieser kleineren Gruppen aber ist das weitschichtige Material in kunstvollster Weise gegliedert und organisch belebt, so daß jede dieser Perioden sich zu einem meisterhaften Kleinbilde gestaltet, die zusammengehörigen sich wieder zu einem Gesamtbilde zusammenschließen, dessen Klarheit und pragmatischen Wert keine künstliche Gruppierung erhöhen könnte. Episoden finden sich nur ausnahmsweise. Die Darstellung strebt in ruhigem Flusse stets voran; sie braucht nicht zurückzugreifen, da sich eines aus dem andern erklärt, jeder Einzelzug, wohlerwogen und tief durchdacht, sich gleichsam notwendig ins Ganze fügt. Politische Reflexionen sind selten. Der Geschichtschreiber legt sie meist sachlich in die Erzählung selbst oder in die Reden, durch welche dieselbe von Zeit zu Zeit unterbrochen wird und welche derselben dramatisches Leben verleihen.

„Was nun die Reden betrifft," sagt er selbst[1], „welche da und dort, als man im Begriffe war, den Krieg zu beginnen, oder während desselben, gehalten wurden, so wäre es für mich als Ohrenzeugen und für die, welche mir anderswoher solche hinterbrachten, schwer gewesen, die Ausdrücke in der ursprünglichen Gestalt und mit Genauigkeit zu behalten: doch sind sie von mir so wiedergegeben, wie ich glaubte, daß jeder unter den vorliegenden Umständen am passendsten geredet haben würde, wobei ich mich so nahe wie möglich an den Gesamtsinn des wirklichen Vortrages hielt."

Den aktenmäßigen Wert urkundlicher Zeugnisse haben also diese Reden nicht. Sie nähern sich demselben aber in hohem Grade. Man darf sie vielleicht mit zeitgenössischen Zeitungsberichten vergleichen, in welchen ein den handelnden Staatsmännern völlig ebenbürtiger Politiker, wenn nicht ihre Worte, so doch ihre politischen Ansichten und Aktionen in den wesentlichsten Kernpunkten, nach genauester Untersuchung der jeweiligen Sachlage, in meisterhaft gedrängter Fassung wiedergiebt. Wer möchte heute noch ein Werk nachlesen, das die Stenogramme aller Reden enthielte, die von 431—411 in dem redseligen Athen, in Sparta, Argos, Korinth, in Sizilien und sämtlichen übrigen Staaten und Kolonien, in Volksversammlungen wie auf dem Schlachtfelde gehalten worden sind? Von all diesem ungeheuern Gerede giebt

[1] Thucyd. I, 22.

uns Thukydides die Quintessenz, die Seele, d. h. einen lebendigen Auszug, der uns in oratorischer Form die Ereignisse, die beteiligten Staaten, Parteien und Hauptpersonen zugleich charakterisiert.

Seltene und ungewohnte Wörter, originelle Bilder und Metaphern, Zusammenpfropfen ungleichartiger Redeteile, Satzverschränkungen, Verwendung von Verbalformen als Hauptwörter, loser und unregelmäßiger Satzbau und Anakoluthe benehmen dem Stil des Thukydides sowohl die klare Durchsichtigkeit als das leichte Ebenmaß und den angenehmen Fluß; aber er ist keineswegs nachlässig, sondern wohl durchdacht, gedankenreich, gedrängt, markig, männlich. Die stachlichte Hülle birgt schmackhafte, nährende Frucht. Auch die nebensächlichen Redeglieder enthalten Stoff, sind nicht bloße Zieraten und Geklingel. In den knorrigen Windungen streift der Gedanke alles Weichliche und Molluskenartige ab und gelangt zur allseitigen, kernigen Bestimmtheit.

Einen Fortsetzer seines unvollendeten Werkes fand Thukydides an Xenophon, der zwar ebenfalls ein vornehmer Athener, aber in seinem ganzen Wesen grundverschieden, in manchem geradezu sein Widerspiel war [1]. Er war eine Zeitlang Schüler des Sokrates, fühlte sich indes mehr zum Soldatenleben als zur Wissenschaft hingezogen und trat noch ziemlich jung in den Dienst des persischen Prinzen Kyros, der vorgeblich die Pisidier bekämpfen wollte, in der That aber gegen seinen Bruder Artaxerxes zog, um diesem Thron und Reich streitig zu machen. Nachdem Kyros in der Schlacht von Kunaxa (401) gefallen war, leitete Xenophon mit großer Umsicht und Tapferkeit den Rückzug der zehntausend Griechen, welche in dem Dienst des unglücklichen Prätendenten gestanden hatten, trat mit ihnen in den Dienst der Spartaner über, schloß sich eng an deren König Agesilaos an und kämpfte in der Schlacht von Koronea (394) gegen seine eigene Vaterstadt. Von dieser wegen Hochverrats verurteilt, ward er durch Agesilaos mit einem Landgute bei dem Städtchen Skillus in Elis entschädigt. Dort führte er mit seiner Gemahlin Philesia und seinen zwei Söhnen Gryllos und Dioboros ein idyllisches Leben, vorzugsweise schriftstellerischer Thätigkeit geweiht. Der Sieg der Thebaner bei Leuktra (371) brachte ihn jedoch um diese friedliche Zufluchtsstätte und nötigte ihn zur Flucht nach Korinth. Von hier aus

[1] Gesamtausgaben von: J. G. Schneider (6 voll. Lips. 1790—1815), mit Kommentaren von Kühner und Breitenbach (4 Bde. Gotha 1828), von G. Sauppe (5 Bde. Lips. 1867—1870), L. Dindorf (Paris 1839), Schenkl (Berlin 1869—1876). — Übersetzungen von: Walz, Campe, Hertlein, Fincke (Stuttgart 1854 ff.), Forbiger (Stuttgart 1878). — *Ranke*, De Xenophontis vita et scriptis. Berol. 1851. — *Croiset*, Xenoph., son caractère et son talent. Paris 1873. — *Roquette*, De Xenophontis vita. Königsberg 1884. — *Hartmann*, Analecta Xenophontea. Leiden 1887.

knüpfte er wieder freundlichere Beziehungen zu Athen an. Das Verbannungsdekret gegen ihn wurde aufgehoben, seine beiden Söhne traten der athenischen Reiterei bei, und Gryllos starb im Dienste Athens bei Mantinea (362) den Heldentod. Er selbst überlebte ihn noch bis über das Jahr 359 hinaus, doch wie es scheint, ohne nach Athen zurückzukehren.

Von den zahlreichen Schriften Xenophons ist die bekannteste seine „Anabasis“ *(Κύρου ἀνάβασις)*, eine Schilderung des Kriegszuges, den Kyros gegen seinen Bruder unternahm, und des gefahrvollen Rückzuges der Zehntausend, veranlaßt, wie es scheint, durch eine Schrift des Sophainetos, welcher bei Behandlung desselben Gegenstandes den Xenophon ganz überging. Anonym (später nannte er sogar einen Themistogenes aus Syrakus als Verfasser) erzählte er nun selbst die Abenteuer jenes griechischen Heeres und stellte seine eigene Beteiligung — in dritter Person — mehr in den Vordergrund. Der Stoff wie die klare, frische Behandlung und der leichte, fließende Stil sowie die rein attische Sprache haben der Schrift schon im Altertum viele Freunde erworben und ihr später im Schulunterricht eine bevorzugte Stelle verschafft. Derselben Ehre teilhaftig wurden auch seine „Kyropädie“ *(Κύρου παιδεία)*, eine Art Fürstenspiegel in Form eines historischen Romans, und seine „Memorabilien des Sokrates“ *(Ἀπομνημονεύματα Σωκράτους)*, ein schlichtes Lebensbild des berühmten Philosophen, gegen die Verunglimpfungen desselben durch den Sophisten Polykrates gerichtet. Ergänzungen zu letzterer Schrift bilden das „Gastmahl“ *(Συμπόσιον)*, die „Apologie des Sokrates“ und das „Buch vom Haushalt“ *(Οἰκονομικός)*, von welchen das erstere aber weit hinter der gleichnamigen Schrift des Platon zurücksteht. Im „Agesilaos“ verherrlichte er den ihm gewogenen Spartanerkönig, in dem „Staat der Lakedaimonier“ die spartanische Verfassung, für deren Kenntnis diese Schrift die wichtigste Quelle bildet. Die ältere Schrift über den „Staat der Athener“, welche der Demokratie ziemlich feindlich gegenübertritt und die praktische Durchführung der demokratischen Verfassung scharf kritisiert[1], wird heute meist Xenophon abgesprochen[2].

Eine Schrift über Aufbesserung der athenischen Finanzen *(Πόροι ἢ περὶ προσόδων)*, zwei Handbücher über Kavalleriedienst *(Ἱππαρχικός* und *Περὶ ἱππικῆς)*, das eine für Offiziere, das andere für Gemeine abgefaßt, und ein „Büchlein von der Jagd“ *(Κυνηγετικός)* ergänzen das Bild gewandter Vielseitigkeit, das sich schon aus den übrigen Werken Xenophons ergiebt. Er versteht sich trefflich auf Pferde und Hunde, auf

[1] *Naumann*, De Xenophontis libro qui *Λακεδαιμονίων πολιτεία* inscribitur. Berlin 1876. — *Bazin*, La république des Lacédémoniens de Xenophon. Paris 1885. — U. Köhler, Über die *Πολιτεία Λακεδαιμ.* Xenophons (Sitzungsberichte der Berliner Akademie [Berlin 1896] S. 361—377).

[2] Auch die Echtheit von einigen andern kleinen Schriften wird angefochten.

Kriegführung zu Wasser und zu Lande, auf Finanzwirtschaft und Verfassungsfragen, auch etwas auf Idealpolitik und sokratische Philosophie. Das letztere ist aber schon nicht mehr seine starke Seite. Obwohl Sokrates als ehemaliger Schüler aufrichtig zugethan, ist er doch nicht tiefer in dessen Ideen eingedrungen, sondern huldigt allen polytheistischen Religionsanschauungen und Gebräuchen wie ein von jeder Philosophie noch unberührter Hierophant. Praktisch seiner Vaterstadt ebenso untreu geworden als Alkibiades, ja noch untreuer, ist er in der Politik ein erklärter Gegner der heimischen Demokratie, ein Verehrer des spartanischen Königtums und der damit zusammenhängenden Institutionen. Als gewesener Dienstmann eines persischen Prinzen hat er auch mit den alten nationalen Überlieferungen so ziemlich gebrochen und jene politische Zerfahrenheit vorbereiten helfen, an welcher das alte Hellas völlig zu Grunde gehen sollte[1]. Ein solcher Mann war wenig dazu geeignet, das Werk des Thukydides fortzusetzen.

Seine „Griechische Geschichte" *(Ἑλληνικά)*[2] von 411 — wo Thukydides aufhört — bis zur Schlacht von Mantinea (362) sucht wohl noch in den ersten zwei Büchern mit der annalistischen Anlage auch die objektive, unparteiliche Darstellung des Thukydides nachzuahmen, geht dann aber in den übrigen fünf Büchern zu einer freieren Gruppierung über und nimmt unverhohlen für die Spartaner Partei, deren König Agesilaos fast ebenso gefeiert wird wie Perikles bei Thukydides. Die Athener werden darin nur gelobt, wenn sie mit den Spartanern zusammengehen, sonst aber mehr oder weniger ungünstig behandelt. Den tiefen politischen Blick seines Vorgängers besitzt Xenophon nicht. Bedeutendes und Unbedeutendes wird darum, ohne kräftige Abgrenzung, in gleichmäßiger Ausführlichkeit aneinander gereiht, unwichtige Kleinstaatereien neben den Angelegenheiten der führenden Mächte viel zu breit behandelt. Als Geschichtsquelle wie als politisches Geschichtswerk stehen darum seine Aufzeichnungen weit hinter jenen des Thukydides zurück. Die Klarheit und Leichtigkeit des Stils, der feine und wohltönende Satzbau, der gefällige, leichtverständliche Erzählungston verschafften indes Xenophon einen weiteren Leserkreis, als ihn Thukydides finden konnte, und machen ihn nach vielen Seiten hin zu einem Muster geschichtlicher Darstellung. Die

[1] Vgl. das schroffe Urteil Niebuhrs (Kleine Schriften I, 464 ff.). Günstiger wird Xenophon von Holm (Griechische Geschichte III, 15 f. 181 f. 195) beurteilt. Die Mitte zwischen beiden hält C. Wachsmuth (Einleitung in das Studium der alten Geschichte S. 529). Ranke (Weltgeschichte I, 2, 49) würdigt Xenophon keiner Parallele mit Thukydides, rechnet indes (ebd. S. 85) den Abfall vom alten Nationalgefühl zur „Signatur der Zeit".

[2] Herausgeg. von Cobet (Amstelod. 1862), Breitenbach (Berlin 1873 bis 1876; 2. Aufl. 1884), Büchsenschütz (Leipzig 1860; 6. Aufl. 1891), Grosser (Gotha 1880. 1893), E. Kurz (München 1874), O. Keller (Leipzig 1888. 1890).

Herbheit und Dunkelheit, die Thukydides anhaften, sind ihm völlig fremd. Seine Sprache ist von bezaubernder Schönheit; er hieß nicht umsonst schon bei den Alten die „attische Biene".

Von den andern griechischen Geschichtschreibern dieser und der nächsten Zeit sind uns nur Trümmer übrig geblieben. Ktesias, ein Arzt aus Knidos, von 415—398 Kriegsgefangener in Persien, schrieb in jonischem Dialekt ein Werk über assyrische und altpersische Geschichte, ein anderes über Indien, wobei er nicht nur Herodot vielfach berichtigte, sondern auch geradezu der Lüge bezichtigte. Aineias wahrscheinlich aus Stymphalos, ein Zeitgenosse Xenophons, verfaßte ein Werk über Kriegskunst. Antiochos und Philistos, beide aus Syrakus, behandelten die Geschichte Siziliens; der erstere benutzte Thukydides, der zweite eiferte ihm nicht ohne Glück nach und fand einen Fortsetzer an Athanas. Ephoros aus Kyme versuchte sich zuerst an einer Universalgeschichte (Ἱστορίαι κοινῶν πράξεων), welche sein Sohn Demophilos fortsetzte. Theopompos aus Chios führte in seiner „Hellenika" (12 Bücher) das Werk des Thukydides weiter (von 410—394) und behandelte in seinen „Philippika" (58 Bücher) vorzugsweise die Geschichte Philipps von Makedonien, aber mit vielen Digressionen in die gesamte Zeitgeschichte. Mit ihm kam eine mehr rhetorische Behandlung der Geschichte in Schwang, welche den Wert der kleineren Historiker eher herabminderte als hob. Von letzteren seien erwähnt:

Kephisodoros (Geschichte des heiligen Krieges), Deinon (Persische Geschichte), Theokritos (Geschichte Libyens), Asklepiades (Zusammenstellung der tragischen Mythen), Anaximenes (Geschichte Griechenlands und Geschichte Philipps).

Siebzehntes Kapitel.

Die Redner.

Während die Geschichtschreibung ihrer Natur nach das Gebiet einzelner hervorragender Männer, Gelehrter, Staatsmänner in und außer Dienst, blieb, gehörte die Beredsamkeit einigermaßen zur Mitgift aller Hellenen. Rednerische Begabung lag im Volke; selbst die schweigsamen und kurz angebundenen Spartaner hatten ihren Teil daran. Die vielen und trefflichen Reden in Homer sind keine bloß zufällige Fiktion, sondern der Ausdruck weit älterer Überlieferung, nationaler Sitte und Eigenart. Der diplomatische Agamemnon, der pfiffige Odysseus, der leidenschaftliche Achilleus, der vermittelnde Nestor sind oratorische Typen, die sich im Leben der Griechen von Geschlecht zu Geschlecht erneuerten. Alles wurde öffentlich verhandelt, in

den älteren Zeiten zwischen Königen, Heerführern und Optimaten, später im demokratischen Athen vor dem gesamten Volke zwischen dessen Repräsentanten. Des Redens war kein Ende, und nächst der Staatskunst und Kriegskunst war die Beredsamkeit der wirksamste Hebel, dessen sich die führenden Männer bedienen mußten, um ans Steuer zu gelangen und sich an demselben zu erhalten. Durch die Perserkriege erhielt die politische Rede einen weltgeschichtlichen Horizont, die hervorragende Stellung Athens bewahrte ihr denselben bis in das Zeitalter der Makedonier. Von den Staatsreden eines Themistokles und Perikles liegen leider keine Aufzeichnungen vor; die perikleischen Reden bei Thukydides geben uns indes immerhin eine Vorstellung vom Charakter derselben[1].

Zur reflexiven, methodischen Kunst — Rhetorik — gestaltete sich die Beredsamkeit erst während des Peloponnesischen Krieges — auf Sizilien. **Korax**, ein aus der politischen Wirksamkeit verdrängter Staatsmann in Syrakus, gründete daselbst die erste eigentliche Rhetorikschule und schrieb das erste Lehrbuch. Bezeichnend ist die Anekdote, zufolge der sein Schüler Teisias die erlernte Kunst zunächst dazu verwertete, sich an dem ausbedungenen Honorar vorbeizudrücken; die Richter aber warfen den jungen Advokaten nebst seinem Lehrer zum Gerichtssaale hinaus und erklärten das „Rabenei" für ebenso schlecht als den „Raben": *Ἐκ κακοῦ κόρακος κακὸν ᾠόν.*

Gorgias aus Leontini verpflanzte diese methodische Rhetorik nach Athen, wo sie bei der unersättlichen Prozeßsucht der Bürger und dem Unwesen der Sophisten die günstigste Aufnahme und Entwicklung fand. Man unterschied drei Hauptgattungen der Rede: die Gerichtsrede *(γένος δικανικόν)*, die politische Rede *(γένος συμβουλευτικόν* oder *δημηγορικόν)* und die festliche Gelegenheits- oder Prunkrede *(γένος ἐπιδεικτικόν* oder *πανηγυρικόν)*; alle drei wurden zugleich theoretisch und praktisch mit regstem Eifer ausgebildet. Gorgias hielt nicht bloß Vorlesungen über Rhetorik, sondern trat auch selbst als öffentlicher Festredner auf und ward der eigentliche Musterredner für das sogen. *γένος ἐπιδεικτικόν* oder die „Prunkrede". Hohe Berühmtheit erlangte seine pythische, seine olympische und seine epitaphische Rede. Die letztere ward zum Musterbilde zahlloser Grabreden auf gefallene

[1] Sammelausgaben der griechischen Redner: *Reiske*, Oratorum graec. quae supersunt monumenta. Lips. 1770—1775. — *Imm. Bekker*, Oratores Attici. Berol. 1823—1824. — *J. G. Baiterus* et *H. Sauppius*, Oratores attici 1838—1850. — L. **Westermann**, Geschichte der Beredsamkeit. Leipzig 1833. — **Volkmann**, Die Rhetorik der Griechen und Römer. 2. Aufl. 1885. — **Blaß**, Die attische Beredsamkeit. 3 Bde. Leipzig 1868—1880; 2. Aufl. 1887—1893. — *Perrot*, L'éloquence politique et judiciaire à Athènes. Paris 1873. — *J. Girard*, Études sur l'éloquence Attique. Paris 1874. 1884. — *Jebb*, The Attic orators from Antiphon to Isaeos. London 1876. 1880.

Helden, die olympische zum Schema zahlloser anderer, in welchen den Hellenen geraten wurde, ihre inneren Zwistigkeiten endlich einmal fahren zu lassen und sich zu einer großen, gemeinsamen That wider die Barbaren zu einigen.

Aus der Unzahl von Rednern, welche in seine Fußstapfen traten, fanden nur zehn Aufnahme in den Kanon, den die Grammatiker von Pergamon 125 v. Chr. aufstellten: Antiphon, Andokides, Lysias, Isokrates, Isaios, Aeschines, Demosthenes, Hypereides, Lykurgos und Deinarchos; von diesen sind aber wieder die meisten nur von untergeordneter Bedeutung; als eigentliche Hauptklassiker der Beredsamkeit sind nur Lysias, Isokrates und Demosthenes zu betrachten.

Von Andokides liegen vier Reden vor, welche er in eigener Sache hielt und welche über das Mysterienwesen und die politischen Verhältnisse gegen Ende des Peloponnesischen Krieges merkwürdige Aufschlüsse enthalten, aber in ihrer Weitschweifigkeit, ohne künstlerischen Plan und Schmuck in oratorischer Hinsicht nicht viel zu bedeuten haben. Antiphon stand als politischer Gesinnungsgenosse bei Thukydides in Ansehen, trat aber nicht als politischer Redner auf, sondern wirkte zeitweilig als Lehrer der Beredsamkeit und arbeitete später für andere Gerichtsreden aus. Von diesen sind drei Reden und zwölf Redeskizzen, sämtlich über Kriminalfälle erhalten, die, einfach angelegt und klar stilisiert, den noch verhältnismäßig geringen Einfluß der damals aufblühenden Schulrhetorik bekunden. Als bloßer Metöke konnte auch der aus Chalkis in Euböa gebürtige Isaios sich nicht auf die politische Beredsamkeit werfen, sondern blieb auf die Thätigkeit eines Rhetoriklehrers und Logographen beschränkt, d. h. er schrieb Prozeßreden für andere. Zehn ganze Reden und längere Bruchstücke von andern bestätigen noch das Urteil der Alten, daß er sich durch advokatische Gewandtheit auszeichnete, aber eben dadurch über die Güte seiner Sache mitunter Verdacht erweckte. Er versteht sich auf kunstreiche Argumentation, entsprechendes Pathos und feineren Redeschmuck.

Lysias[1] war eines der Opfer der dreißig Tyrannen, welche in den Jahren 404 und 403 ihre kurze Gewaltherrschaft über Athen führten. Sein Vater, ein Syrakusaner, war auf Einladung des Perikles nach Athen gekommen und hier, obwohl nur Schutzgenosse, zu Reichtum und Ansehen gelangt. Der reiche Besitz, der auf die zwei Söhne überging, reizte die Habgier der dreißig Tyrannen. Der eine, Polemarchos, wurde auf Betreiben eines gewissen Eratosthenes ermordet; Lysias entging dem gleichen Schicksal

[1] Ausgaben von: Reiske (Lips. 1772), Cobet (Amstolod. 1863), Rauchenstein-Fuhr (11. Aufl. Berlin 1899), A. Weidmann (Leipzig 1888), W. Kocks (2. Aufl. Gotha 1899). — Übersetzung von Binder (3. Aufl. Berlin 1899).

nur durch die Flucht nach Megara, verlor aber durch gerichtliche Einziehung beinahe seinen ganzen Besitz. Nach dem Sturze der Dreißig trat er selbst als Kläger wider Eratosthenes auf, konnte aber dessen Verurteilung nicht erwirken. Es gelang Thrasybulos auch nicht, ihm für seine Verdienste beim Sturz der Tyrannen das Bürgerrecht zu verschaffen, er mußte sich mit dem Rang der höchstbesteuerten Metöken begnügen. Er verlegte sich nun auf den Unterricht in der Rhetorik, oratorische Literatenthätigkeit und die höchst eigenartige Advokatenpraxis der sogen. Logographen, welche bereits Antiphon und Isaios betrieben hatten. Da die Beklagten in Athen sich vor Gericht selbst verteidigen mußten, übernahm er es, solche Verteidigungsreden für andere zu schreiben, welche sie dann auswendig lernten und selbst vortrugen. So war Lysias genötigt, sich nicht nur aufs genaueste in den betreffenden Rechtsfall hineinzustudieren, sondern die Verteidigung dem Charakter und den Fähigkeiten des jeweiligen Klienten anzupassen. Dabei war die Zeit beschränkt, da die Angeklagten nicht über eine halbe oder ganze Stunde reden durften. Über zwanzig Jahre lang widmete sich Lysias dieser Thätigkeit. Von seinen im Altertum kursierenden 425 Reden wurden 233 von den Grammatikern als echt anerkannt; 34 haben sich erhalten, die letzte vom Jahre 380. Nur einige wenige derselben sind politische Reden oder sogen. Prunkreden; alle übrigen gehören dem Genus der Gerichtsreden an.

Schon der bunte Inhalt macht diese Reden überaus interessant. Die Anklagerede gegen Eratosthenes und eine ähnliche gegen den Sklavensohn Agoratos entwerfen ein packendes Bild von dem Schreckensregiment der dreißig Tyrannen. Die Rede gegen Philon und Euandros, wie jene für Mantitheos und einen ungenannten Oligarchen zeichnen das damalige Wahlverfahren mit seinen Forderungen, Bedingungen und Umtrieben. Epikrates und Nikomachos werden gelegentlich der amtlichen Rechenschaftsablage wegen Ungesetzlichkeiten verklagt, Alkibiades in zwei Reden wegen militärischer Pflichtversäumnis und Güterkonfiskation. In der Rede vom „Zaun“ verteidigt sich ein Bauer gegen die Anklage, daß er einen auf seinem Grund und Boden gewachsenen heiligen Ölbaum nebst dem dazu gehörigen Zaun hinweggeschafft habe; in der Rede vom „Unbemittelten“ wehrt sich ein armer Krüppel um eine kleine Staatsunterstützung, welche ihm mißgünstige Sykophanten entziehen wollen. Der größte Teil dieser Prozesse scheinen Winkelprozesse gewesen zu sein und mochten darum auf einen Theoretiker wie Aristoteles wenig Eindruck machen. Gerade diese Natur des Stoffes aber veranlaßte Lysias, der unter Teisias in Unteritalien die professionelle Redekunst betrieben hatte, von der Künstlichkeit derselben abzugehen und in seinen Gerichtsreden wahre Muster natürlicher Beredsamkeit, schlichter, praktischer Anlage, einfachen und klaren Stiles zu schaffen. Besonders seine Erzählungen und die sich daran knüpfenden Beweisführungen sind wahre Meisterstücke.

Dionysios von Halikarnaß nennt ihn geradezu den „besten Kanon attischer Zunge".

Als Meister der ausgebildetsten Künstlichkeit und des verfeinerten Redeschmucks steht dem einfachen und natürlichen Lysias des Prunkredner Isokrates[1] gegenüber, der Sohn eines Flötenfabrikanten zu Athen, der, schon fünf Jahre vor dem Ausbruch des Peloponnesischen Krieges geboren, dessen Ende noch um vierundvierzig Jahre überlebte. Schüler des Philosophen Prodikos und des Redners Gorgias, auch mit Sokrates befreundet, versuchte er es zuerst gleich Lysias als Redenschreiber *(λογογράφος)* mit der Advokatur, die ihm aber nicht zusagte. Zum politischen Redner weder mit der nötigen Stimmanlage noch Unverfrorenheit ausgestattet, gründete er eine Rhetorikschule, die außerordentlichen Beifall fand und ihn mit den hervorragendsten Männern seiner Zeit in Berührung brachte. Er begnügte sich aber nicht, seine eigene Theorie der Redekunst auszuarbeiten und in einem drei- bis vierjährigen Kurs mit seinen Schülern einzuüben, sondern arbeitete mit ungeheurer Sorgsamkeit eigene politische wie festliche Reden aus, die denselben als Muster dienen sollten. Er beabsichtigte damit wohl auch, auf weitere Kreise zu wirken, wobei ihm als Ziel der hohe patriotische Gedanke vorschwebte, die Griechen von ihren ewigen inneren Händeln abzubringen und zu einer gemeinsamen That wider die Barbaren zu einigen. Ihm fehlte indes der praktische Blick und die Energie eines Staatsmannes ebensosehr als die Gedankentiefe eines Philosophen oder der Ideenreichtum eines Dichters; er war durch und durch Rhetor und Schulmann, und die Größe von Athen und der Ruhm von Hellas bildet darum in seinen Reden, ähnlich wie das immer wiederkehrende Lob der Beredsamkeit mehr ein ausgiebiges Schulthema als das Ziel lebendiger Begeisterung und praktischen Strebens. Zur Ausarbeitung seiner Lobrede auf Athen *(Πανηγυρικός)* soll er sich zehn Jahre Zeit genommen haben, nach der witzigen Bemerkung des Caecilius mehr, als Alexander zur Eroberung von ganz Asien brauchte. Eine andere Lobrede auf Athen *(Παναθηναϊκός)* begann er noch im Alter von vierundneunzig Jahren und hat daran noch drei Jahre gefeilt und ihr zuletzt, durch den Widerspruch eines Schülers veranlaßt, eine Wendung zum Lobe Spartas gegeben, die er ursprünglich gar nicht im Sinne hatte. Von seinen achtundzwanzig oder fünfundzwanzig echten Reden sind einundzwanzig erhalten, ein starkes Zeugnis für die hohe Wertschätzung, die ihm nicht nur seine Schüler, sondern auch die späteren Jahrhunderte entgegenbrachten.

[1] Ausgaben von Hieron. Wolf (Basil. 1551), Benseler-Blaß (Lips. 1882), Rauchenstein-Reinhardt (Berlin 1849; 5. Aufl. 1882), Schneider (3. Aufl. Berlin 1899). — Übersetzung von Binder (3. Aufl. Berlin 1899).

Der moderne Geschmack steht dieser künstlichen Beredsamkeit durchweg ablehnend gegenüber. Schon Platon hat den gefeierten Rhetor einen „Taschenspieler" (*θαυματοποιός*) genannt[1], wurde von ihm aber mit demselben Prädikate heimgezahlt[2]. Cicero hat den Redeschmuck des Isokrates als „Pomadetopf" (*Μυροθήκιον*) bezeichnet[3]. Die ganze spätere Rhetorik des Altertums, jene des Cicero mit eingeschlossen, steht indessen teilweise auf den Schultern des Isokrates, den das ganze damalige feingebildete Hellas als den größten Meister der Redekunst verehrte. Ihm selbst galt diese Kunst über alles, er ging ganz in ihr auf. Ohne ihre Pflege wäre weder ein Demosthenes noch ein Cicero möglich gewesen. Für die formelle Schulung des Geistes bietet sie ein Moment, das die humanistische und philosophische Erziehung wesentlich ergänzt.

Den unermüdlichen Fleiß des Isokrates beherrschte ein feines, sicheres, echt künstlerisches Schönheitsgefühl. Seine Sprache ist rein, klar, wohlklingend; dem Periodenbau hat er die feinste Abrundung verliehen. Im Gebrauch der Tropen und Figuren hat er die Überschwenglichkeit des Gorgias auf ein gesundes Maß zurückgeführt, die natürliche und gefällige Wortstellung nicht dem Wohllaut geopfert, sondern beide geschmackvoll verbunden. Die Reden sind gut und sorgfältig gegliedert, die vorhandene und häufig angekündigte Disposition mit nicht geringer Sorgfalt ausgeführt, die einzelnen Teile voll und erschöpfend behandelt, durch deutliche Übergänge verkettet, durch kunstvolle Rekapitulationen abgeschlossen. Nichts wäre darum ungerechter, als Isokrates nur als einen überkünstlichen Schulfuchser zu betrachten. Als Ausdruck der höchsten technischen Kunstvollendung, getragen von edeln, wenn auch nicht immer tiefen und originellen Ideen, beseelt von warmer, nationaler Gesinnung, nahmen seine glänzenden Vorträge in der hellenischen Gesamtbildung eine nicht unbedeutende Stelle ein. Manche derselben, besonders sein berühmter Panegyrikos vom Jahre 380, haben auch politisch eingewirkt und können als publizistische Leistungen hohen Ranges betrachtet werden[4].

Bedeutender, genialer und fesselnder ist freilich Demosthenes, durch den die schulgemäß entwickelte und hochvollendete Rhetorik in den Dienst eines großartigen, staatsmännischen Charakters und der allgemeinen hellenischen Politik trat[5]. Sophokles und Euripides ruhten schon zwanzig Jahre im

---

[1] *Plato*, Sophist. 235 b. [2] *Isocrates*, Antidosis 269. [3] Ad Attic. 2, 1.

[4] R. v. Scala, Isokrates und die Geschichtschreibung (Verhandlungen der 41. Versammlung deutscher Philologen in München [Leipzig 1892] S. 102—121). — U. v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen II (Berlin 1893), 380—390.

[5] Ausgaben: Aldina (1504), Hieron. Wolf (Basil. 1549), Reiske (Lips. 1770), Schäfer (Lips. 1821), G. Dindorf (Oxon. 1846—1851), Bekker (1824), Sauppe (Zürich 1840 ff.), J. Th. Vömel (Halle 1856), Blaß

Grabe, Aristophanes war eben hingegangen, als dieser größte Redner der Griechen (383) geboren wurde. Die Zeit der Poesie war vorüber; Politik und Philosophie drängten sich in den Vordergrund.

Wie mehrere der berühmtesten Griechen entstammte auch Demosthenes einer industriellen Familie. Sein Vater war Besitzer einer Waffen- und einer Möbelfabrik, von denen jene mit dreißig, diese mit zwanzig Sklaven arbeitete. Er starb indes, bevor der Sohn acht Jahre zählte. Eigensüchtige Vormünder verschleuderten das Vermögen, und Not trieb den begabten Knaben an, sich mit Eifer der Redekunst zu widmen, um als Jüngling von zwanzig Jahren dann die schnöde Veruntreuung vor Gericht zu ziehen und durch seine erste Rede den diebischen Aphobos zu einem Schadenersatz von zehn Talenten zu zwingen. Zwei weitere Prozesse in dieser Angelegenheit scheinen mit geringerem Erfolg gekrönt gewesen zu sein. Demosthenes wandte sich wenigstens gleich Lysias und in derselben Weise als Redenschreiber der gerichtlichen Praxis zu. Konnte er so auch sein rednerisches Talent nicht durch unmittelbares Auftreten zur Geltung bringen, so gewann er doch dabei eine große juristische wie oratorische Gewandtheit. Verschiedene Anekdoten beleuchten die Schwierigkeiten, mit welchen er zu ringen hatte und in deren Überwindung er zum willensgewaltigen Charakter wie zum redegewaltigen Staatsmann erstarkte. Seine Gerichtsreden sind noch in der Art des Lysias und des Isaios gehalten, bei welchem er rhetorischen Unterricht genossen hatte. Seine Tüchtigkeit blieb aber nicht unbemerkt. Er hatte nicht nur viel Zulauf in privaten Rechtshändeln, sondern wurde auch in Streitfällen herangezogen, welche die öffentlichen Angelegenheiten berührten und vor dem Senate verhandelt wurden. Die erste Rede dieser Art war jene über den trierarchischen Kranz (359); dann folgten die vier großen politischen Gerichtsreden gegen Androtion, gegen Timokrates, gegen Leptines und gegen Aristokrates (358 bis 352), sämtlich Klagen wegen gesetzwidriger Anträge. Die letztere spielte schon bedeutend in die äußere Politik hinein. Der kleine Winkeladvokat reifte fast unvermerkt zum Advokaten im großen Stile, zum politischen Sachwalter, zum Staatsmann heran.

Denn fast gleichzeitig begann Demosthenes auch, in der Volksversammlung aufzutreten. Im Jahre 354 hielt er die bedeutsame Rede über die

---

(4. Aufl. Leipzig 1885—1889). — Übersetzungen von: Propst (Stuttgart 1836 bis 1842), Westermann (Stuttgart 1860—1868), Rauchenstein und Döderlein (Stuttgart 1860), Jacobs (2. Aufl. Leipzig 1833). — Vgl. Schäfer, Demosthenes und seine Zeit. Leipzig 1856 (2. Aufl. von Blaß, Geschichte der attischen Beredsamkeit. III. Bd. 1889). — *Boullée*, Histoire de Démosthène. 2e éd. Paris 1868. — *Croiset*, Des idées morales dans l'éloquence politique de Dém. Montpellier 1874. — *Brédif*, L'éloquence politique en Grèce. Démosthène. Paris 1879. — Hug, Demosthenes als politischer Denker. Freiburg 1881.

Symmorien (Steuerverbände), 353 eine für die Megalopoliten, 351 eine über die rhodischen Angelegenheiten, worin er die Athener aufforderte, wieder das Banner der Demokratie zu entrollen und dadurch, wie ehedem, Einfluß auf die übrigen Staaten von Hellas zu gewinnen.

Noch im selben Jahre (351), da Philipp von Makedonien seinen Zug gegen Pylä unternahm und die Besitzungen der Athener auf Imbros und Lemnos bedrohte, trat Demosthenes in seiner ersten philippischen Rede wider ihn auf. Von da ab war die Spitze seiner politischen Aktion wie seiner Beredsamkeit unermüdlich gegen Makedonien gerichtet; sein ganzes übriges Leben bis zu seinem Tode (322) war nur ein gewaltiger Kampf gegen Philipp und dessen Nachfolger, und hätte Athen rechtzeitig seinen Mahnungen gehorcht, so hätte wohl die Macht des makedonischen Königs gebrochen werden können und die ganze Weltgeschichte einen andern Lauf genommen. Jetzt hat er wenigstens das erreicht, daß die Freiheit Griechenlands ruhmreich unterging.

Seine Staatsreden bezeichnen die Hauptetappen dieses tragischen Kampfes: die drei olynthischen (351—348), die zweite philippische (342), die Rede über die Angelegenheiten im Chersones (341), die dritte philippische (341). Nach unermüdlichen Anstrengungen gelang es ihm auch endlich, die Friedenspartei des Eubulos und seines Schleppträgers Aeschines zu verdrängen und Athen zu mannhafter Gegenwehr aufzurütteln. Er selbst reformierte das Seewesen, brachte Mittel zusammen, um auch für einen Krieg zu Lande gerüstet zu sein, und vermittelte ein Bündnis mit Theben. Doch die unglückliche Schlacht von Chäronea (338), in welcher er als einfacher Hoplite dem jugendlichen Alexander von Makedonien gegenüberstand, durchkreuzte alle seine Hoffnung und Berechnungen. Auch da ließ er sich aber nicht entmutigen; er hielt die Leichenrede für die bei Chäronea Gefallenen, beantragte die Ausbesserung der Befestigungen Athens und gab aus seinen eigenen Mitteln Geld dazu her. Als man ihn für seine Verdienste (336) mit einem Kranze ehren wollte, wußte Aeschines die wohlverdiente Auszeichnung zu verhindern, gab aber Demosthenes Gelegenheit, sechs Jahre später (330), in seiner „Rede vom Kranz" seine ganze politische Thätigkeit in einem Gesamtbilde selbst zu schildern und zugleich seiner Beredsamkeit das glänzendste Denkmal zu setzen[1]. Trotz aller vorausgegangenen Schmeichelkünste und Intriguen erlangte der glatte Aeschines, der den Prozeß sechs Jahre hinauszuschleppen gewußt hatte, nicht ein Fünftel der Stimmen und blieb vor der Nachwelt für immer an den Pranger gestellt. Von der glühendsten Vaterlandsliebe beseelt, ein wahrer Hochgesang freien, demokratischen Selbstgefühls, technisch ein unübertroffenes Meisterwerk, ist diese Rede bei weitem das schönste

[1] W. Fox S. J., Die Kranzrede des Demosthenes. Leipzig 1880.



Denkmal, das die antike Beredsamkeit uns hinterlassen, ein unvergängliches Denkmal zugleich jener höheren Geistesbildung, durch welche Hellas sich hoch über die altheidnischen Nationen des Orients erhoben.

Mochten den glänzenden Waffenthaten Alexanders in Asien während der nächsten Jahre den Namen des Demosthenes zurückdrängen, die letzten Freiheitsregungen Athens an der Übermacht der Makedonier scheitern, Demosthenes selbst (322) als Opfer seines unbesieglichen Widerstandes fallen: so hat er doch die meteorartige Siegeslaufbahn des stolzen Welteroberers noch um ein Jahr überlebt und den Ruhm desselben zwar nicht in den Augen der Barbaren, aber in jenen der gebildetsten und freiesten Völker Europas in mancher Hinsicht überstrahlt. Denn materiell Sieger, ist Alexander durch seinen Ehrgeiz der weit tiefer stehenden Kultur der Orientalen anheimgefallen, während Demosthenes selbst im Tode die Sache hellenischer Freiheit und Bildung unbesieglich behauptet hat.

Plutarch giebt die Zahl der echten Reden des Demosthenes auf fünfundsechzig an; von denselben sind sechzig, also nahezu alle, erhalten; vierunddreißig sind Privatreden, siebenundzwanzig öffentliche Staatsreden. Über viele derselben stehen noch kleinere und größere Echtheitsfragen in der Schwebe; der Charakter des Demosthenes tritt jedoch in den unangefochtenen mit völliger individueller Bestimmtheit hervor. Die professionelle Schulrhetorik beherrschte er in ihrem ganzen Umfang, in ihren wesentlichen Kunstregeln, wie in ihren advokatischen Kunstgriffen. Sprache und Stil bildete er an Thukydides und andern ihm zusagenden Schriftstellern. Er arbeitete seine Reden aufs sorgfältigste aus und übte sich sogar in Vortrag und Gestikulation mit dem Eifer eines Schauspielers. Für Wortstellung, Wohlklang, symmetrischen Periodenbau hatte er den Feinsinn eines Künstlers. Von dem Schmuck der Rede wußte er sowohl die kleineren Tropen und Figuren wie die kräftigen des erregtesten Pathos mit gleichem Glück zu handhaben. Aber dies alles stand bei ihm im Dienste eines ehernen, wetterfesten Charakters, eines zielbewußten Politikers, dem es nicht um Schönrederei, sondern um praktische Wirkung zu thun war. Der Schwerpunkt seiner Beredsamkeit ruht deshalb auf der eigentlichen Beweisführung und auf der markigen Ausbeutung derselben durch die entsprechenden Affekte. Er zielt auf Verstand und Willen. Alles übrige ist nur gelegentliche Zugabe, um die Hörer zu gewinnen und den Sturm auf ihre widerstrebenden Anschauungen oder ihre Gleichgültigkeit wirkungsvoller zu machen. Demosthenes war ein ganzer Mann. Außer Thukydides hat kein Grieche so markig geschrieben. Aber während die Erzählungen und Reden des Thukydides schließlich die Ruhe der Studierstube atmen, braust und glüht in den Reden des Demosthenes das stürmische Leben der athenischen Volksversammlungen, die wunderbare Macht einer Mannesseele, die, einzig mit den Mitteln des Gedankens und der Sprache, Tausende von wider-

strebenden Willen zu bändigen, niederzuschlagen und zu erheben weiß, einer Mannesseele, die kein Erfolg zu verblenden, kein Mißgeschick zu entmutigen vermag, welche die höchsten Ziele und Ideale des Volkes unverbrüchlich festhält bis zum Tode. Selbst nach der Niederlage von Chäronea rief er darum den niedergeschmetterten Athenern zu:

„Was mußte der Ratgeber sagen und vorschlagen, was ich in Athen, der ich wußte, daß zu jeder Zeit bis auf den Tag, wo ich die Rednerbühne bestieg, das Vaterland stets um den ersten Preis der Ehre und des Ruhmes gekämpft, ich, der ich wußte, daß unsere Stadt mehr Blut ihrer Bürger, mehr Schätze für die Ehre und das allgemeine Beste hingegeben, als irgend ein anderer griechischer Staat für sein Einzeldasein geopfert hatte? Sah ich nicht, daß Philipp selbst, mit dem wir im Kampfe standen, sich für die Macht und Oberherrschaft das Auge ausschlagen, das Schlüsselbein zerschmettern, Hand und Fuß verstümmeln ließ und jedes Glied seines Leibes preiszugeben willens war, um mit dem übrigen in Ruhm und Ehre zu leben? Und wahrlich keiner wird sich doch wohl unterstehen zu behaupten, es sei natürlich, daß einem Manne, der in Pella, einem kleinen und unberühmten Örtchen, aufgewachsen ist, große Gedanken tief und fest ins Herz gedrückt seien, so daß er nach der Herrschaft über die Hellenen trachtete, und daß euch, die ihr in Athen geboren seid und an jedem Tage die Denkmale eurer Vorfahren anschaut und dadurch an ihren Seelenadel erinnert werdet, daß euch solche Erbärmlichkeit zukomme, die Freiheit des Vaterlandes zu Gunsten Philipps zu opfern! Es ist keine Rede davon, keine Rede, daß ihr gefehlt hättet, als ihr den Kampf für die Freiheit und Rettung aller unternahmet, ich schwöre es bei euern Vorfahren, die zu Marathon den Vorkampf bestanden, und bei denen, die zur See bei Salamis kämpften und bei Artemision, und bei vielen andern in den öffentlichen Grabmälern ruhenden Helden, welche der Staat alle gleichmäßig derselben ehrenvollen Bestattung würdigte, Aeschines, nicht bloß diejenigen, welche Glück im Kampfe gehabt und gesiegt hatten! Mit Recht. Denn die Pflicht tapferer Männer haben sie alle erfüllt, des Glückes aber so viel erlangt, als die Gottheit einem jeden zuteilte." [1]

Hätten alle Hellenen so gedacht wie Demosthenes, so wäre der Triumph der Makedonier wohl unmöglich geworden. Allein sie waren in der Mehrzahl von den hohen Idealen ihrer Väter abgefallen. Und so war die politische Rolle des alten Hellas ausgespielt. Der reiche Bildungsschatz, den die Griechen in den Zeiten ihrer Blüte aufgespeichert, sollte aber, nach dem Ratschluß der Vorsehung, nicht verloren gehen. Durch das makedonische Weltreich sollte er sich weiter ausbreiten über die gesamte antike Welt und einer höheren Civilisation die Pfade vorbereiten.

Die übrigen Redner des damaligen Athen treten gegen Demosthenes sehr in den Schatten und danken ihren späteren Ruf nicht zum wenigsten dem Umstand, daß sie ihn als Freunde unterstützt oder als Gegner befeindet haben. Einen tüchtigen Gesinnungsgenossen fand er an dem aus vornehmem

[1] Pro corona 65—68. 208. — Vgl. Schleiniger-Racke, Grundzüge der Beredsamkeit (5. Aufl. Freiburg 1896) S. 307—324.

Geschlecht stammenden Lykurgos, der zwölf Jahre (338—326) in ausgezeichnetster Weise die Finanzverwaltung Athens persönlich leitete, später noch durch andere den heilsamsten Einfluß auf dieselbe übte, ein ebenso besonnener und kluger als rechtlicher Staatsmann. Von den fünfzehn Reden, welche die Alten von ihm besaßen, ist indes nur seine Anklagerede gegen Leokrates auf uns gelangt, welchen er wegen dessen Flucht aus der Stadt nach der Schlacht von Chäronea auf Hochverrat belangte; die zwei merkwürdigsten, in welchen er seine eigene Staatsverwaltung verteidigte, sind gleich den übrigen verloren. Hypereides[1], obwohl ein flotter Lebemann, der seine Feinschmeckerei und Hetärenfreundschaft bis zu öffentlichem Skandal trieb, stand doch jahrelang Demosthenes im Kampfe wider die Makedonier treu zur Seite, fiel aber in der Sache des Harpalos von ihm ab, trat sogar als Ankläger gegen ihn auf und übernahm während seiner Verbannung selbst die Leitung der Partei, bis er nach dem üblen Ausgang des Lamischen Krieges vom Volke geächtet wurde und in Aegina ein tragisches Ende fand. Mit der Kraft des Demosthenes konnten seine Reden sich nicht messen, aber seine Anmut erwarb ihm viele Bewunderer, sogar solche, welche ihn dem Demosthenes vorzogen. Zur Zeit Ciceros übersetzte Messala Corvinus seine Verteidigung der Hetäre Phryne ins Lateinische.

Die drei Reden des Aeschines (An Timarchos, Von der Truggesandtschaft, Gegen Ktesiphon) sind hauptsächlich durch die Gegenreden des Demosthenes berühmt geworden. Als gewandter Verwaltungsbeamter und Diplomat empfahl sich Aeschines den Athenern zugleich durch ein gewinnendes Äußere, das seinem Gegner fehlte, schöne Stimme und glatten Vortrag; aber die rhetorische Schulung, die eherne Kraft und das hinreißende Pathos des Demosthenes besaß er nicht und erlag darum dessen niederschmetternder Beredsamkeit. Noch weniger kam gegen dieselbe Deinarchos an, der zwar ihrer Kraft nachzueifern versuchte, aber in seinen drei Reden gegen Demosthenes mehr schimpfte und theatralisch deklamierte als bewies und darum von den Athenern als „Dünnbier-Demosthenes" verspottet wurde.

[1] Die Reden des Hypereides waren, mit Ausnahme kleiner Fragmente, verschollen, bis Papyrusfunde des vorigen Jahrhunderts sechs derselben wieder ans Licht brachten: 1. Die Rede gegen Demosthenes, herausgeg. von Ch. Babington (London 1840) und A. C. Harris (London 1848); 2. Für Lykophron und 3. Für Euxenippus, von J. Arden und Ch. Babington (Cambridge 1853); 4. Die Grabrede *(Ἐπιτάφιος)* auf die im Samischen Kriege Gefallenen, von Ch. Babington (Cambridge 1858); 5. Die Anklagerede gegen den Salbenhändler Athenogenes, von Révillout, in der Revue Égyptologique vol. VI (Paris 1891); 6. Gegen Philippides, von *Kenyon*, Classical texts (London 1891) p. 42—55. — Gesamtausgabe von *F. W. Blass*, Hyperidis orationes. Lips. 1869; 3. ed. 1894.

Achtzehntes Kapitel.

Die Philosophen.

Die Ursachen, welche der hellenischen Freiheit ein vorzeitiges Ende bereiteten, waren vorherrschend politischer Natur. In untergeordneter Weise mag allerdings auch die Lockerung der Sitten sowie der älteren Volksreligion mit beigetragen haben. Die Philosophie aber, welche an dieser mächtig rüttelte, erscheint anderseits auch wieder als ein naturgemäßes Ergebnis der Entwicklung, welche die griechische Geistesbildung bis dahin genommen, als eine der reifsten Früchte, welche aus ihr hervorgegangen und im Bunde mit Poesie, Geschichte und Beredsamkeit als bedeutsame Grundlage in den Bildungsschatz der abendländischen Völker übergehen sollte. Ihre eingehendere Würdigung gehört selbstverständlich in die Geschichte der Philosophie; hier kann nur kurz dasjenige berührt werden, was zugleich auch die Literatur und das allgemeine Geistesleben angeht [1].

So günstig die alte Volksreligion mit ihren anthropomorphistischen Sagen auf die Poesie wirkte, so wenig konnte sie tiefer denkende Geister befriedigen. Ein Teil jener Mythen rührte von naiver Vergötterung der dunkeln Naturgewalten her, von welchen das irdische Leben des Menschen, das Werden und Vergehen der übrigen Lebewesen vielfach bedingt ist. Die älteste Philosophie knüpfte an diese Mythen an, welche sich bei Hesiod zur weitschichtigen Göttergenealogie entwickelt hatten, und suchte über die letzten Ursachen der Dinge einfachere, vernünftigere Aufschlüsse.

Nach Thales von Milet war das Wasser der Urgrund sämtlicher Dinge, nach Anaximander das Unendliche *(ἄπειρον)*, nach Anaximenes die Luft, nach Herakleitos von Ephesos (535—475) das Feuer

[1] Tennemann, Geschichte der Philosophie (1798); 5. Aufl. von Wendt. Leipzig 1829. — *Ritter* et *Preller*, Historia philos. graec. et rom. Ed. 6 cur. *Teichmüller* 1878; ed. 7 cur. *Schultess* 1886. — Brandis, Handbuch der Geschichte der griechisch-römischen Philosophie. Berlin 1835—1866; Ders., Geschichte der Entwicklungen der griechischen Philosophie. Berlin 1862—1864. — Zeller, Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung. 5. Aufl. Leipzig 1892 ff.; Ders., Grundriß der griechischen Philosophie. 4. Aufl. Leipzig 1893. — Überweg, Grundriß der Geschichte der Philosophie. I. Theil. 7. Aufl. von Heinze. Berlin 1886. — Prantl, Übersicht der griechisch-römischen Philosophie. 2. Aufl. Stuttgart 1863. — Schwegler, Geschichte der griechischen Philosophie. 3. Aufl. von Köstlin. Freiburg 1883. — Windelband, Geschichte der alten Philosophie. Nördlingen 1888. — Stein, Archiv für Geschichte der Philosophie. Berlin 1887 ff. — O. Willmann, Geschichte des Idealismus. I. Bd. Braunschweig 1894.

als das feinste und geistigste der Elemente. Von keinem dieser jonischen Naturphilosophen ist eine Schrift erhalten, auch von Herakleitos nur eine Anzahl Fragmente, welche indes seinen Materialismus deutlich als einen pantheistischen erkennen lassen. Die Dinge befinden sich in ewigem Fluß *(πάντα ῥεῖ)*, der Krieg ist der Vater aller Dinge, nach bestimmten Naturgesetzen gehen sie auf zweifachem Wege von ihm aus und zu ihm zurück. Viel gewonnen war mit diesen hylozoistischen Phantasien nicht, wenn sich auch spätere Materialisten wieder dafür begeistert haben; dagegen waren die positiven Naturbeobachtungen jener Philosophen als erste Ansätze zu einer Naturwissenschaft von nicht unerheblichem Werte.

Zu höheren Anschauungen erschwang sich Pythagoras aus Samos, der nach Reisen im Orient sich 530 in der dorischen Kolonie Kroton in Unteritalien niederließ. Vielleicht die Bekanntschaft mit der priesterlichen Weisheit der Ägypter, jedenfalls die angelegentliche Beschäftigung mit Mathematik, Astronomie und Musik führten ihn auf den Gedanken, in der Harmonie der Zahlenverhältnisse das Wesen der Einzeldinge wie die Ordnung des Alls zu suchen. Die Lehre von der Seelenwanderung und die ernste Askese der Pythagoreer lassen an indische Einflüsse denken; doch ist ein solcher Zusammenhang wie auch die Lehre der Pythagoreer selbst nicht genügend aufgeklärt. Der Stifter ihrer Schule hat kein Buch hinterlassen. Nur von dem Pythagoreer Philolaos, einem Zeitgenossen des Sokrates, sind einige philosophische, von Archytas aus Tarent einige mathematische Bruchstücke vorhanden. Die meisten Pythagoreer verloren sich in mystische Zahlenspielereien.

In offenen und schroffen Gegensatz zur volkstümlichen Mythologie stellte sich Xenophanes aus Kolophon, der Gründer der Eleatischen Schule. Er erklärte es für unerträglich, daß man Betrug, Diebstahl, Ehebruch, kurz alles, was schon für einen Menschen schmachvoll und unwürdig wäre, den Göttern andichtete, und griff deshalb aufs schärfste Homer und Hesiod an. Nach ihm giebt es nur ein „Eins und Alles“ *(Ἓν καὶ πᾶν)*, ein Ur- und Allwesen, ewig, unteilbar, die reine ewige Vernunft, die mit ihrer unendlichen Kraft alles erkennt und bewältigt. Doch ist diese ewige Weltvernunft nicht getrennt von der sichtbaren Welt, vielmehr ihre Einheit, der Wesenskern all der bunten Erscheinungen der ebenso ewigen und unvergänglichen Welt. Diesen naturalistischen Pantheismus führte Parmenides (um 500) in seinem philosophischen Lehrgedicht „Über die Natur“ weiter aus, indem er dem allein wahren Universalsein *(als ἀλήθεια)* die trügerische Welt des Erscheinens, des steten Werdens und Vergehens *(als bloße δόξα)* gegenüberstellte. Die Hauptprinzipien dieser sinnestäuschenden Weltphantasmagorie sind Licht und Finsternis, die sich gegenseitig bekämpfen, aber von der „Liebe“, dem Eros, immer wieder zusammengeführt werden. Seine Schüler

Zenon und Melissos entwickelten diese Lehre weiter in Prosa, mieden es aber dabei, der Volksreligion entschieden und klar gegenüberzutreten.

Empedokles aus Agrigent (492—432), zugleich Philosoph und Götterpriester, Prophet und Arzt, verband Ideen der Eleatischen und Jonischen Schule mit Überlieferungen der Pythagoreer und machte sich daraus ein System zurecht, das den alten Naturpantheismus poetischer und in seiner Art großartiger entwickelte. Von den Pythagoreern nahm er u. a. die Vorstellung herüber, daß das Fortleben ein Straf- und Läuterungsprozeß höherer Geister sei, die im Jenseits sich der Tötung eines Lebewesens schuldig gemacht und nun drei Myriaden von Zeiten fern den Unsterblichen umherirren müßten, und so sei auch er selbst ein Flüchtling und Verbannter auf Erden, „aus hoher Würde und aus der Fülle der Seligkeit herabgesunken, habe er, das fremde und ungewohnte Gebiet erblickend, geweint und geschluchzt, und treibe sich nun unter den Sterblichen umher in dem freudelosen Lande, wo Mord und Neid und Scharen anderer Unholde, wo schmutzige Krankheiten und Fäulnis und vergängliche Werke walten" [1].

Gott und Welt vereinigen sich nach ihm im Sphäros, d. h. einer beseelten, ewigen Kugel, in der die vier Elemente in harmonischer Mischung sich ergänzen, die in ungestörter Seligkeit um sich selber kreist. Aber außer dem Prinzip der Liebe, das die Elemente zusammenhält, waltet in der Weltkugel auch ein trennendes Prinzip des Hasses, das an der Oberfläche ein ewiges Teilen, Sichverändern, Werden und Vergehen hervorruft; die Liebe aber, als Kypris oder Aphrodite verkörpert, wirkt dem als Ares verkörperten Haß entgegen und ruft die Weltteile nach und nach zur ursprünglichen Einheit zurück, bis nach dem völligen Untergang der jetzigen Erscheinungswelt ein neuer Kreislauf anhebt. Im Sphäros wohnen von Ewigkeit selige Götter und Dämonen, die aber, vom Haß überwunden, in die Sinnenwelt, die Welt des Hasses, verbannt worden sind und nur durch die Leiden der Seelenwanderung wieder in das Reich der Liebe zurückgelangen.

Während die Lehre des Empedokles, ähnlich jener der Pythagoreer, auf mystische Enthaltsamkeit und Läuterung hinauslief, arbeitete Demokritos aus Abdera (460—375), der bedeutendste Naturforscher vor Aristoteles und der gelehrteste der bisherigen Philosophen, im Verein mit Leukippos eine völlig atomistische Weltauffassung aus. Zufolge derselben besteht das Universum aus einer unendlichen Masse winziger, unteilbarer letzter Teile, welche an sich völlig gleich und unsichtbar, durch Anziehung und Abstoßung in ewigem Wirbel sich drängend, die verschiedenen Wesen bilden, deren Werden und Vergehen zugleich der bloße Zufall, aber auch wieder eine unabwendbare Notwendigkeit bedingt.

[1] *Empedocles*, Carm. (ed. *Karsten*) v. 1—13.

Anaxagoras aus Klazomenä (geb. um 500) nahm ähnlich wie der „lächelnde" Philosoph von Abdera im Prozeß der Weltbildung zunächst eine chaotische Masse von Atomen an, die er aber Homöomerien nannte und denen er schon bestimmte Qualitäten zuteilte. Er schloß auch aus seiner Weltbetrachtung alle aus der Mythologie hergenommenen Namen und Allegorien aus. Der Atomwelt stellte er aber als gesondert und unabhängig den „Nus" (*νοῦς*) gegenüber, den zugleich mit Wissen und Wirken ausgestatteten Verstand. Aristoteles erblickte hierin mit Recht einen ungeheuern Fortschritt; Anaxagoras kam ihm neben den andern Philosophen als der einzige Nüchterne neben lauter Betrunkenen vor. Er hielt sich lange in Athen auf, genoß der Freundschaft des Themistokles und des Perikles und übte von den bisherigen Philosophen den meisten Einfluß aus; der Gegensatz seiner Lehre zum Volksglauben zog ihm indes 432 eine Anklage auf Atheismus (*ἀσέβεια*) zu und nötigte ihn, die Stadt zu verlassen.

Tief drang überhaupt keines der bisherigen philosophischen Systeme. Die Volksreligion war zu innig mit der Poesie, mit der Kunst, mit Sitten und Recht verwachsen, als daß der barocke Traum der Seelenwanderung oder die Atomwirbel des Demokrit auf den Geist der Athener eine fesselnde Gewalt hätte ausüben können. Nur mittelbar und mehr negativ rüttelten sie nach und nach an der allgemeinen Volksüberzeugung und Bildung, und zwar hauptsächlich durch die Rhetoren und Rhetorenschulen, welche von der Mitte des fünften Jahrhunderts an erst in Sizilien, dann auch in Athen allgemeine Aufnahme fanden. Diese Rhetoren, denen es mehr um die schöne und gewandte Form als um die Sache zu thun war, hielten Vorträge de omni re scibili et de quibusdam aliis und machten sich anheischig, gegen glänzendes Honorar ihre Schüler dahin zu bringen, daß sie über alles reden, alles verteidigen, alles angreifen, vor Gericht wie auf der Rednerbühne, in öffentlicher Versammlung wie im Privatleben durch ihre Wohlredenheit glänzen könnten. Sie schlossen sich nicht zu Schulen zusammen, sie folgten keinem bestimmten Systeme; jeder trieb das Geschäft auf eigene Faust. Jeder suchte den andern durch unerhörte, paradoxe Behauptungen zu übertrumpfen. Einzelne aus ihnen feierten wahre Triumphzüge von Stadt zu Stadt: so Gorgias, Prodikos, Protagoras. Sie ließen sich mit großen Summen bezahlen und wurden dazu noch mit Ehren überhäuft. Solche Vorteile rissen natürlich eine Menge zungenfertiger Leute auf diese Bahn, und die dünkelhafte Vielwisserei dieser Leute, ihr kecker Schwindel, ihre skeptische Oberflächlichkeit steckten weithin die begabtere Jugend an. Der Geist des Zweifels und der Unsicherheit untergrub die Überzeugungen der guten alten Zeit. Der Name der „Sophisten", den sie als Ehrentitel führten, ward allgemach zum Spottnamen einer hohlen, charakterlosen Vielwisserei und Vielschwätzerei.

Den kräftigsten und zugleich frühesten Protest gegen dieses Unwesen haben wir in den „Wolken" des Aristophanes. Die ganze Satire ist wahr und gerecht, sobald man den Namen des Sokrates mit jenem eines beliebigen Sophisten vertauscht. Denn der geschichtliche Sokrates, geb. 469, Sohn des Bildhauers Sophroniskos und selbst Bildhauer von Profession, war der vollständigste Widerpart der Sophisten. Während sie aus dem Jugendunterricht eine ergiebige Geldquelle machten, zog Sokrates nur aus wahrem Interesse für geistige und sittliche Bildung jüngere Leute an sich; während sie ausschließlich und professionsmäßig die Rednerei betrieben, arbeitete er als Künstler, diente als Soldat, verwaltete das Amt eines Prytanen; während ihnen die Form alles, der geistige Gehalt gleichgültig war, verschmähte er geflissentlich und absichtlich jedes Redegepränge und suchte durch die nach ihm benannte schlichte Fragemethode zu induktiv sicheren Begriffen und haltbaren Beweisführungen zu gelangen; während sie nur Gold und Ruhm erstrebten, war es ihm heilig ernst, sich und andere durch Erforschung sittlicher Fragen und Grundsätze besser und edler zu machen. Was ihm mit den Sophisten einigermaßen gemeinsam war, bestand nur darin, daß er sich in seinen Untersuchungen von der herrschenden Volksreligion wie von den sonstigen gang und gäben Anschauungen völlig unabhängig hielt und seine Tugendlehre einzig und allein aus seinem Denken herzuleiten suchte. Das genügte indes, ihn in der öffentlichen Meinung teils lächerlich, teils verdächtig zu machen, so daß Aristophanes sich bewogen fühlte, ihn auf der Bühne dem allgemeinen Gelächter preiszugeben, hämische Sykophanten aber schließlich den braven und unbescholtenen Bürger, den edeln und uneigennützigen Denker (399) dem Giftbecher überantworten konnten.

Sokrates selbst hat kein Werk geschrieben, aber sein Schüler Platon, einer der größten Denker aller Zeiten, hat seinem Leben und seiner Lehre ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Platon, geboren 427, entstammte einem altadeligen Geschlechte Athens, das seine Abstammung vom König Kodrus herleitete; seine Mutter war eine Nichte des Kritias, des geistig bedeutendsten der dreißig Tyrannen. Nach athenischer Sitte in allen Künsten aufs feinste ausgebildet, widmete er sich zuerst mit voller Neigung der Poesie und dichtete Dithyramben und Tragödien, wandte sich dann aber mit gewaltsamem Eifer der Philosophie zu, worin er zunächst Kratylos, einen Anhänger des Heraklit, zum Lehrer hatte. Schon mit zwanzig Jahren schloß er sich jedoch enge an Sokrates an und hielt bis zu dessen tragischem Tode treu zu ihm. Dann zog er nach Megara, wo sich um den Dialektiker Eukleides ein philosophischer Freundeskreis bildete, und unternahm von hier aus eine Reise nach Kyrene und Ägypten. Im Jahre 388, schon beinahe ein Vierziger, besuchte er Sizilien, wo er an Dion, dem Schwager des Königs Dionysios von Syrakus, einen begeisterten Freund der sokratischen Philo-

sophie fand. Wahrscheinlich etwa ein Jahr später, um die Zeit, als der Friede des Antallidas dem Korinthischen Kriege ein Ende machte (387), gründete er zu Athen in einem von ihm selbst erworbenen Garten vor dem Thore Dipylon die berühmte Akademie, wo eine stattliche Schülerzahl sich um ihn scharte. Noch zweimal (368 und 361) besuchte er Sizilien, wo er auf Dionysios den Jüngeren Einfluß zu gewinnen hoffte, aber damit wenig Glück hatte. Von dem politischen Leben in Athen hielt er sich durchaus fern, lebte vielmehr zurückgezogen ganz der Wissenschaft, bis er als achtzigjähriger Greis im ersten Jahre der 108. Olympiade (348/7) starb.

Die Philosophie Platons kann selbstverständlich hier nicht eingehender behandelt werden. Was seine Methode betrifft, so hielt er an jener des Sokrates fest, welche dem geselligen, demokratischen Zug der Athener in hohem Grade entsprach. Wie die Politik, so zog sich auch die Wissenschaft nicht in die Einsamkeit der Studierstube zurück, auch sie ward vorzugsweise Gegenstand der Debatte, gemeinsamer Untersuchung, dialektischen Kampfes — wenn man so sagen darf, gesellschaftlichen Betriebes. Die Untersuchungen und Schlußfolgerungen der Einzelnen reiften erst im Gespräch und in der Disputation zu voller Klarheit und festen Ergebnissen heran. Dem Aufbau eines einheitlichen, konsequenten Systems war eine solche Art des Philosophierens in traulichem Gespräch zwischen verschieden gearteten Freunden, älteren und jüngeren, in künstlerisch ausgestatteten Hallen und angenehmen Parkanlagen, ohne all den Zwang, den eigentliche Schulung auferlegt, im steten Kreuzfeuer verschiedener Ansichten, bei weitläufiger Behandlung abgegrenzter Einzelfragen, nicht eben sehr günstig. Platon trat an dieses akademische Leben weder mit einem fertigen System heran, noch hat er es mit einem solchen abgeschlossen. Von den verschiedenen Schulen der Pythagoreer, Eleaten, Megarenser drangen beständig neue Anregungen auf ihn ein, und neue Einzelfragen nötigten ihn nicht selten, frühere Aufstellungen abzuändern oder zu verbessern.

Sein Hauptverdienst ist, daß er die griechische Philosophie, als sie in Gefahr war, mehr und mehr dem Materialismus anheimzufallen, wieder zurück zum Banner des Idealismus rief und gegenüber den rein naturphilosophischen Untersuchungen, welche alles zu verschlingen drohten, Erkenntnistheorie und Ethik wieder ihren gebührenden Platz anwies und sie mit den rein metaphysischen in Einklang zu bringen suchte.

Mit Herakleitos beobachtete Platon den beständigen Fluß der endlichen Dinge, das stete Werden, Wechseln und Vergehen im Reiche der sichtbaren Schöpfung, die ebenso große Wandelbarkeit der sinnlichen Eindrücke und Vorstellungen, die jene Welt spiegeln. Er analysierte sie nicht scharf genug, um eine nach allen Seiten abgerundete, feste Theorie der Sinneserkenntnis aufstellen zu können. Doch von höchster Tragweite war es schon, daß er

sich nicht gleich den Materialisten in die Sinneserkenntnis vergrub, sondern mit Sokrates über das Vergängliche hinausstrebte, nur die Erkenntnis des Bleibenden, Unwandelbaren für wirkliches Wissen gelten ließ, und über der Welt der ständig wechselnden sinnlichen Erscheinung das Reich der ewig sich gleich bleibenden Ideen entdeckte.

Viele Schlacken mischten sich auch dieser Erkenntnis bei. Er gelangte nicht zu der Auffassung, daß die Ideen als Erkenntnisbilder der Dinge im geschaffenen Intellekt sich gestalten, als Urbilder aber zuvor ein intellektuelles Sein im höchsten, schöpferischen Intellekt der Gottheit besitzen; er maß ihnen eine vom Erkenntnisakt geschiedene, reelle Existenz in sich bei. So gelangte er zu einem Urtisch, einem Urpferde, einem Urmenschen von ewiger Dauer. Doch dunkel schwebte ihm auch hier wieder etwas von der Wahrheit vor. Unabhängig von Zeit und Raum gehören jene Ideen einer jenseitigen, ewigen Welt an, die von Ewigkeit mit dem Bildner und Vater des Weltalls in Beziehung steht. Nach ihnen als nach Urbildern gestaltete er die sichtbare Welt in und aus der Materie. Die Welt ist also ein Abstrahl der ewigen Ideen, von dem höchsten Künstler geformt, wenn sein Wesen Platon auch dunkel blieb und er von ihm sagt: „Ihn zu finden, ist schwer und wenn man ihn gefunden hat, ist es unmöglich, ihn für alle verständlich auszusprechen.“ [1]

Unter den Ideen stellt Platon jene des Guten zu oberst. Er erhebt sie über das Sein. Sie ist ihm die Ursache alles wahren Seins, die Quelle alles Schönen und alles abgeleiteten Guten; in der sichtbaren Welt erzeugt sie die Sonne und das Licht, in der geistigen aber gewährt sie Wahrheit und Einsicht. Wieder naht sich hier der große Denker einer Vorstellung von Gott, die der Wirklichkeit beinahe entspricht. Doch die Identität des höchsten Guten mit dem Weltbildner, mit dem ewigen Verstande, der die sichtbare Welt nach den in seinem Wesen ruhenden, von ihm erkannten Prototypen gestaltet, ist nirgends ausgesprochen. Im Gegenteil ist die übrige Kosmogonie Platons wieder voll Dunkel und Widerspruch, von den Erklärern vielfach umstritten. Anklänge an die kosmogonischen Mythen der Ägypter und an die ältere jonische Naturphilosophie durchkreuzen seine idealistischen Annahmen. Die Aufstellung einer alles durchdringenden Weltseele, welche wie die einzelnen Seelen nicht scharf von der Substanz des Göttlichen geschieden ist, führt einem Ideal-Pantheismus entgegen. Die Materie aber bleibt wenigstens deutlich vom Bereich des Göttlichen getrennt, und die verschiedenen Stufenordnungen der geistigen Wesen ordnen sich zu einem Ganzen, dessen Schlußpunkt konsequent wieder nur ein ewiger, von der Welt unab-

[1] *Τὸν μὲν οὖν ποιητὴν καὶ πατέρα τοῦδε τοῦ παντὸς εὑρεῖν τε ἔργον, καὶ εὑρόντα εἰς πάντας ἀδύνατον λέγειν* (Timaeus p. 28 c [Steph.]).

hängiger, unendlich vollkommener Verstand sein kann, wenngleich Platon auch hier das klare, entscheidende Wort nicht findet.

Auch die Seelenlehre des Platon ist von seiner falschen Auffassung der Ideen getrübt. Die Menschenseele beginnt nach ihm ihr Dasein nicht hienieden; sie hat schon längst in einem besseren Jenseits existiert und ist erst infolge eines Falles, trägen Strebens nach dem Göttlichen oder verkehrter Wahl des künftigen Loses herab in den sterblichen Körper gebannt, aus dem sie nur nach langer, läuternder Wanderung wieder in ihre göttliche Heimat zurückkehrt. Die Seelenwanderung bildet darum einen wesentlichen Punkt seiner Lehre. So phantastisch nun aber auch seine Schilderungen dieser Wanderungen und Läuterungen im Jenseits klingen, so hoch ist es ihm anzurechnen, daß er die Geistigkeit, Unsterblichkeit und sittliche Aufgabe der Seele standhaft festhielt, unaufhörlich betonte und aus ihrer eigenen Natur nachzuweisen versuchte. Die Pythagoreer abgerechnet, stand er hierin ziemlich allein einem Geschlechte gegenüber, dem eine höhere Auffassung des Menschenlebens fast völlig abhanden gekommen war und das darum seine Befriedigung in den Genüssen dieser Erde suchte.

Das Wahre und das Gute, Wissen und Tugend hat Platon nicht genug auseinander gehalten. Der Weise ist ihm zugleich der Tugendhafte. Er setzt voraus, daß der Mensch, der das Gute erkennt, es auch vollziehe, das Böse nur aus mangelhafter Erkenntnis herrühre, also nicht eigentlich freiwillig geschehe. Innere Beschaffenheit und äußere Umstände bestimmen den Menschen mit unabwendbarer Notwendigkeit von vornherein zum Guten oder zum Bösen[1]. Trotz dieser verhängnisvollen Irrungen und der weiteren, die sie nach sich zog, bedeutet die Ethik des Platon einen erhabenen Aufschwung aus dem immer tiefer sinkenden Zustand des heidnischen Hellas. In seiner Lehre von den vier Grundtugenden der Weisheit, der Stärke, der Mäßigung und der Gerechtigkeit giebt er dem spekulativen Wissen eine durchaus praktische Richtung, die im wesentlichen das gesamte sittliche Gebiet umspannt und wieder auf die Annäherung an die Gottheit, das höchste Gute, hinzielt. Im Streben nach wahrer Erkenntnis, in der Betrachtung der Ideen, in der Bekämpfung der sinnlichen Triebe wies er den Zeit-

[1] „Böse ist keiner aus freiem Willen, sondern der Böse wird nur aus fehlerhafter Beschaffenheit des Körpers und Mangel an Zucht in der Jugend böse; es kommt über ihn, feindselig und wider seinen Willen" (Timaeus p. 86 d. 87 a). — In ungelöstem Widerspruch damit läßt er am Schluß seiner Schrift „Vom Staate" die Schicksalsgöttin Lachesis den in ihren Körper eintretenden Seelen feierlich verkünden: „Nicht euch wird sich ein Dämon erlosen, sondern ihr werdet einen Dämon wählen. ... Die Tugend ist herrenloses Gut; wer ihr Ehre oder Unehre erweist, wird mehr, wird weniger von ihr erlangen. Die Verantwortung hat, wer da wählt; Gott hat keine" (αἰτία ἑλομένου, θεὸς ἀναίτιος. Rep. X, p. 627 e).

genossen einen Ausweg aus der immer tieferen Entsittlichung und bereitete so von ferne einigermaßen der Wahrheit die Pfade.

Leider hat Platon selbst jenen Ausweg nicht konsequent verfolgt. Die Ohnmacht und Hilflosigkeit des Heidentums gegenüber den höchsten Zielen der Menschheit zeigt sich ergreifend in der Thatsache, daß auch dieser erhabene Denker sich von der allgemeinen sittlichen Versunkenheit nicht loszureißen vermochte. Es tritt dies am meisten in jenen zwei gefeiertsten Dialogen, dem „Gastmahl" und dem „Phaidros", zu Tage, in welchen der schönheitsdurstige Hellene mit schwärmerischer Begeisterung die Ideale des „Schönen" und der „Liebe" zu ergründen sucht. Ausgehend von der sinnlichen Liebe entringt er sich auch hier einer niedrigen, unwürdigen Auffassung und sucht in dem Wunsche des Fortlebens und in dem Zauber der Schönheit ein höheres, idealeres Moment zu gewinnen. Er bleibt auch da nicht stehen. Er strebt weiter empor. Über den Wert der leiblichen Schönheit stellt er weit die Schönheit der Seele, über den Glanz der Schönheit jenen der Wahrheit, über die irdische Liebe die himmlische, über die Erkenntnis des geschaffenen Schönen jene der Schönheit an sich, des göttlichen Urquells der Schönheit, in dessen Besitz der Mensch ein Liebling der Götter und selbst vergöttlicht wird.

„So hoch sich Platon hier über die gemeine Vorstellung von der Liebe erhebt, so wenig befreit er sich doch von der laxen Moral des griechischen Heidentums; er gedenkt der verschiedenen Arten geschlechtlicher Verirrungen mehr als gangbarer Thatsachen denn als verabscheuenswerter Sünden, und der Vorhof der platonischen Liebe ist durch naturalistischen Schmutz erschreckender Art verunstaltet." [1]

Seine hochidealistischen Bücher „Vom Staate", gegen die wirklichen Verhältnisse gehalten, an welchen damals die griechische Freiheit trotz der herrlichen Reden des Demosthenes verblutete, nehmen sich wie ein utopistischer Traum aus. Wie in der Erkenntnislehre, so rächte sich auch hier der Mangel einer vernünftig realistischen Beobachtung und praktischen historischen Sinnes aufs grausamste. Der sonst so groß angelegte Denker wirft sich hier kopfüber in den mechanischen Staatssozialismus der lykurgischen Gesetzgebung, verzichtet auf die freie Verfassung Athens und alle Vorzüge, die sie sich im Laufe der Zeiten erworben, verfehmt Homer und mit ihm die ganze poetische und künstlerische Bildung der Vorzeit, proklamiert an Stelle einer organisierten Gesellschaft vollständige Atomisierung, zerstört Eigentum und Familie durch allgemeine Güter- und Weibergemeinschaft, giebt den größten Teil der Staatsbürger der Dienstbarkeit preis und schließt die Barbaren von vornherein als geborene Sklaven von allen Menschenrechten aus, ge-

[1] O. Willmann, Geschichte des Idealismus I, 438.

stattet die Päderastie und verordnet Tod oder Aussetzung kränklicher und schlechtbegabter Kinder. Nietzsche hat sich in diesen traurigen Phantasien zum Teil die Grundzüge seiner Herrenmoral geholt. Nirgends hat sich Platon so weit und tief vom „Göttlichen" verirrt. Und dennoch gingen auch diese Verirrungen zum Teile wenigstens aus seinem hohen, großartigen Idealismus hervor. Ganz außerhalb des politischen Lebens, seiner praktischen Ziele und Kämpfe stehend, suchte sein tiefreligiöser Geist im Staate, was der Staat nie bieten kann, eine Erweiterung und soziale Gliederung des religiösen, wissenschaftlichen und sittlichen Lebens, er suchte — wenn wir so sagen dürfen — statt eines Staates eine philosophische Kirche. Er täuschte sich dabei gründlich, da eine Kirche den Staat nie und nimmer ersetzen kann, und er würde wohl nie diesem Irrtume verfallen sein, wenn er mehr im praktischen Leben gestanden, wenn er an der Seite des Demosthenes den Kampf gegen die Makedonier mitgekämpft hätte. Aber auch diese Irrung macht seinem Geiste einige Ehre. Er hat an etwas gedacht, was keinem Staatsmann der Hellenen in den Sinn gekommen, an eine Institution, welche neben dem Staat das religiös-sittliche Leben speziell zum gesellschaftlichen Ausdruck bringen kann. Ahnend und tastend ist er auch hier gewissermaßen zum Vorläufer des Christentums geworden und hat dunkel die Bedürfnisse ausgedrückt, denen dasselbe in seiner sozialen Gestaltung entgegenkommen sollte, freilich in ganz anderer Weise, als er es sich träumte.

In seinem letzten unvollendeten Werke, den „Gesetzen", hat er sich übrigens aus den Höhen seines Idealstaates auch wieder auf den Boden der rauhen Wirklichkeit herabgelassen und eine praktische Theorie des eigentlichen Staatslebens entworfen. Eigentum und Ehe bleiben hier unangefochten in ihren alten Ehren. Die verschiedenen Zweige und Funktionen der Staatsgewalt, Erziehung, politisches Leben und kriegerische Organisation werden hier nach eigentlichen politischen Gesichtspunkten erörtert, wobei der Philosoph ähnlich wie Thukydides für ein aristokratisches Regiment eintritt.

Durch seine Irrtümer, seine Halbwahrheiten, seine philosophischen Phantasien ist Platon im Laufe der Jahrhunderte zum Vater unzähliger neuer Irrtümer geworden und hat unberechenbar viele Verwirrung und Unklarheit angestiftet; anderseits aber hat er auch, wie kein anderer Philosoph des Altertums, Aristoteles ausgenommen, zahllose Geister aus dem Sumpfe des Materialismus und aus den flachen Niederungen rationalistischer Welterklärung emporgezogen in die reinen Höhen idealistischer Spekulation, sie mit bedeutsamen Ideen und Anregungen befruchtet, sie für die Wahrheit vorbereitet und empfänglicher gemacht, sie aus dem engeren Bezirk der Metaphysik in den weiteren der Religionsphilosophie und Theologie hinübergezogen und zu deren Ausbau keineswegs verächtliches Material geliefert. Während die andern Philosophen ihr Fach vorwiegend sehr nüchtern und trocken be-

handelten und mit Vorliebe nur die exakten Wissenschaften zu dessen Erweiterung heranzogen, hat er, selbst poetisch begabt, der Dichter unter den Philosophen, gewissermaßen auch eine Brücke zwischen der Philosophie und der Literatur geschlagen, nicht immer zum Nutzen philosophischer Klarheit und Wahrheit, aber zu mannigfachem Vorteil der allgemeinen Bildung und besonders der Literatur.

Bis auf „Die Apologie des Sokrates“ hat Platon alle seine Schriften in Dialogform abgefaßt[1]. Dieselbe war nicht künstlich gesucht; sie ergab sich von selbst aus der Art und Weise, wie er seine Philosophie vortrug. Sein poetisches und oratorisches wie sein dialektisches Talent fand dabei Verwendung. Noch sind zweiundvierzig Dialoge unter seinem Namen erhalten, von denen sieben schon im Altertum, später noch weitere zehn als unecht angefochten wurden. Die übrigen, Meisterstücke in ihrer Art, den Reiz dramatischer Lebhaftigkeit mit tiefem Gedankeninhalt, feiner Charakteristik, kunstvoller Schilderung und Erzählung verbindend, gehören zu den auserlesensten Proben attischer Sprache und Prosadarstellung, zur feinsten Hochblüte der altklassischen Literatur. Dionysios nennt die Sprache Platons „einen schönen Quell, um den Frühlingsgrün sprießt“; aber nicht selten erhebt sie sich zu höherem Schwung und reicherer Fülle. Er liebt es, auf Dichter anzuspielen und sie nachzuahmen. In seinen allegorischen Mythen wetteifert er mit den Dithyrambendichtern und Tragikern.

Eine Reihe kleinerer Dialoge knüpft sich teils an den tragischen Tod des Sokrates, teils an Erinnerungen aus dessen Lehrthätigkeit: so Kriton, Euthyphron, Lysis, Charmides, Laches oder über die Tapferkeit, der kleinere Hippias und Jon. Denselben reiht sich, wenn auch nicht in Dialogform, die Apologie des Sokrates an.

Von den größeren Dialogen behandeln vier die Stellung des Sokrates und Platon zu den Sophisten, und zwar wird im „Gorgias“ hauptsächlich das schwindelhafte Treiben der zeitgenössischen Rhetoren, im „Protagoras“ das unendlich hohle und breite Tugendgerede, im „Kratylos“ die rabulistische Worterklärung, im „Euthydemos“ die dialektische Klopffechterei der Sophisten in schneidig ironischer Charakteristik an den Pranger gestellt. Fünf andere Dialoge entwickeln ausführlicher einzelne Teile der von Platon weiter ausgestalteten sokratischen Lehre. Der „Menon“ beschäftigt sich mit der Lehrbarkeit der Tugend und der Erkenntnistheorie überhaupt, der „Phaidros“ mit der

[1] Gesamtausgaben: Aldina (Venet. 1513), von Stephanus (1578), Imm. Bekker (London 1826), Baiter, Orelli, Winckelmann (Turici 1842), Schanz (Lips. 1875 ff.), Stallbaum (mit lat. Kommentar. Leipzig 1827 ff.; neubearbeitet von Wohlrab. Ebd. 1877 ff.). — Übersetzungen von: Ficinus (Florent. 1483), Schleiermacher (3. Aufl. Berlin 1861), Hieron. Müller (Leipzig 1859), Prantl, Eith u. a. (zum Teil 3. Aufl. Berlin 1893 ff.).

Natur der Liebe und der Schönheit, der „Phaidon" mit der Unsterblichkeit der Seele, das „Gastmahl" wieder mit der Natur der Liebe, der „Theaitetos" mit der Erkenntnistheorie. Wegen ihres poetischen Reizes und ihrer kunstvollen Durchführung haben der „Phaidros" und das „Gastmahl" von jeher die meiste Bewunderung gefunden, während der „Phaidon", als letzte Unterredung des Sokrates dargestellt, durch seine tief ergreifende dramatische Wirksamkeit alle andern weit übertrifft.

In einer weiteren Reihe von Dialogen tritt Sokrates mehr zurück, und Platon entfaltet vorwiegend seine eigenen Spekulationen: in den zehn Büchern „Vom Staate" und in den „Gesetzen" seine politischen Ideen, im „Timaios" seine Kosmologie und Physik, im „Sophistes", „Politikos" und „Parmenides" seine Dialektik, im „Philebos" seine Ethik. Der scenischen Umrahmung und dramatischen Dialogisierung ist hier nicht mehr so viel Raum und Sorgfalt gewidmet; der philosophische Gehalt drängt die künstlerische Gestaltung zurück und führt längere, ununterbrochene Auseinandersetzungen herbei.

Die wertvollste Verbesserung und Ergänzung fand die Lehre Platons durch seinen großen Schüler Aristoteles, der, 384 zu Stagira (Stageiros), einem Städtchen Thrakiens, geboren wurde. Früh verlor er seinen Vater Nikomachos, der Leibarzt und Freund Amyntas' II., Königs von Makedonien, war. Ein treuer Vormund, Proxenos aus Atarneus in Mysien, nahm sich des Knaben an und verschaffte ihm eine tüchtige Erziehung. Siebzehnjährig kam Aristoteles 367 nach Athen und widmete sich daselbst zwanzig Jahre lang den vielseitigsten Studien, besonders jenem der platonischen Philosophie, gegenüber welcher er indes bald zu einer selbständigen Stellung gelangte. Nach Platons Tode (347) zog er mit Xenokrates nach Assos in Mysien, wo ihm der unter persischer Oberhoheit stehende Dynast Hermeias gastliche Aufnahme bot. Als derselbe in einem Aufstande (345) getötet wurde, rettete er dessen Nichte und Adoptivtochter Pythias nach Mytilene und nahm sie dort zur Frau. Schon nach zwei Jahren, welche er, wahrscheinlich vorzugsweise mit literarisch-rhetorischen Studien beschäftigt, in Athen zubrachte, wurde er von König Philipp nach Pella berufen, um den weiteren Unterricht seines Sohnes Alexander zu leiten. Nach der Thronbesteigung des jungen Herrschers kehrte er (335) nach Athen zurück und gründete hier bei einem dem Apollon Lykios geweihten Hain eine eigene Schule, das „Lykeion", dessen Hallen mit einer großen Bibliothek und andern wissenschaftlichen Sammlungen verbunden waren. Von den Wandelgängen derselben (*περίπατος*) erhielten seine Schüler später den Namen „Peripatetiker". Hier lehrte er bis zum Jahre 323 und vollendete die bedeutendsten seiner Werke.

Eine Elegie an Eudemos, einige Bruchstücke von Hymnen und andere Kleinigkeiten bekunden, daß Aristoteles ganz so wie der „göttliche" Platon in jungen Jahren der Poesie gehuldigt hat. Wie Platon schrieb auch er

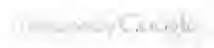
eine Reihe von Dialogen („Gryllos", „Eudemos", „Nerinthos", „Protreptikos" u. a.), in welchen er philosophische Einzelfragen für einen weiteren Leserkreis behandelte. Eine nüchterne, scharfe Beobachtungsgabe, ein heller, durchdringender Verstand, eine geniale Anlage zur eigentlichen philosophischen Spekulation überwogen jedoch bei ihm weit die künstlerische Befähigung, Phantasie und Gefühl. Er warf daher im weiteren Verlauf seiner wissenschaftlichen und schriftstellerischen Thätigkeit die schöngeistige, belletristische Form als gleichgültigen, zum Teil hinderlichen Ballast beiseite und strebte nur mehr eine möglichst klare, genaue Fassung der Begriffe und der philosophischen Deduktion, erschöpfende Behandlung der Einzelfragen und einheitliche Verbindung derselben zum geschlossenen System an. Der Gedankeninhalt der platonischen Philosophie genügte ihm selbst als vorbereitendes Material nicht. Er holte viel weiter aus, trieb Grammatik, Poetik, Rhetorik, Philosophie, Geschichte, Naturwissenschaft auf breitester Grundlage, legte sich von wichtigeren Werken anderer sorgfältige Auszüge an, verarbeitete das Gewonnene in übersichtlichen Zusammenstellungen und ging dann erst, in gereifterem Alter, an den eigentlichen Ausbau seines Systems. Die Einheit desselben verbürgt schon die einheitliche technische Kunstsprache, die sich durch alle hindurchzieht. In der Ausführung aber hielt er die verschiedenen Wissenszweige ebenso klar auseinander, wie in der Untersuchung derselben wieder die einzelnen Spezialfragen [1].

Schön, wenn auch nicht gerade völlig richtig und erschöpfend hat Goethe den Gegensatz der beiden Philosophen ausgedrückt:

„Platon verhält sich zu der Welt wie ein seliger Geist, dem es beliebt, einige Zeit auf ihr zu herbergen. Es ist ihm nicht sowohl darum zu thun, sie kennen zu lernen, weil er sie schon voraussetzt, als ihr dasjenige, was er mitbringt und was ihr so not thut, freundlich mitzuteilen. Er dringt in die Tiefen, mehr um sie mit seinem Wesen auszufüllen als um sie zu erforschen. Er bewegt sich nach der Höhe, mit Sehnsucht, seines Ursprungs wieder teilhaftig zu werden. Alles, was er äußert, bezieht sich auf ein ewig Ganzes, Gutes, Wahres, Schönes, dessen Forderung er in jedem Busen aufzuregen strebt. Was er sich im einzelnen von irdischem Wissen zueignet, schmilzt, ja man kann sagen, verdampft in seiner Methode, in seinem Vortrag.

Aristoteles hingegen steht zu der Welt wie ein Mann, ein baumeisterlicher. Er ist nun einmal hier und soll wirken und schaffen. Er erkundigt sich nach dem Boden, aber nicht weiter, als bis er Grund findet. Von da bis zum Mittelpunkt der Erde ist ihm das übrige gleichgültig. Er umzieht einen ungeheuren Gedankenkreis für sein

[1] Gesamtausgaben: Aldina (1495—1498), von Buhle (Bipont. 1791—1800), Imm. Bekker-Brandis (Berol. 1831—1870), Dübner, Bussemaker, Heitz (Paris 1848—1874). — Übersetzung sämtlicher Werke in Kirchmann, Philosophische Bibliothek (Leipzig 1868—1883), und in der Sammlung von Metzler (Stuttgart 1836—1857). — *Schwab*, Bibliographie d'Aristote. Paris 1896.



Gebäude, schafft Materialien von allen Seiten her, ordnet sie, schichtet sie auf und steigt so in regelmäßiger Form pyramidenartig in die Höhe, wenn Platon einem Obelisken, ja einer spitzen Flamme gleich den Himmel sucht." [1]

„Diese Charakteristik des Aristoteles", bemerkt mit Recht Überweg [2], „ist jedoch nicht in solchem Maße zutreffend wie die oben angeführte des Platon. Die empirische Basierung, das geordnete Aufsteigen, der nüchterne, vernunftklare Blick, der gesunde und praktische Sinn sind richtige Züge; wenn aber Goethe anzunehmen scheint, daß die Erkenntnis den Aristoteles nur insoweit interessiere, als sie praktische Bedeutung habe, so widerstreitet dies der Lehre und dem Verhalten dieses Philosophen. Auch fehlt weder bei Platon noch bei Aristoteles neben dem Aufsteigen zum Allgemeinen das Herabsteigen zum Besondern durch Einteilung und Deduktion."

Alle Wissenschaft ruht schließlich in der Wahrheit, Klarheit und Gewißheit unserer Erkenntnis. Mit einem Fleiß, mit einer Schärfe wie keiner vor ihm hat Aristoteles deshalb vor allem die menschliche Sinneserkenntnis und Verstandeserkenntnis nach allen Seiten hin zergliedert, ihre Voraussetzungen, Akte, Gegenstände, Grenzen festzustellen gesucht, ihre Prozesse mit der Anschaulichkeit eines Naturforschers analytisch beschrieben, ihre Gesetze gewissermaßen kodifiziert, den Irrtum und seine Ursachen bis in deren letzte Schlupfwinkel verfolgt. Seine Schriften über Logik und Erkenntnislehre, schon von seinen Schülern unter dem Titel „Organon" zusammengefaßt, reichten allein hin, ihm einen Platz unter den größten Denkern zu sichern. Schon hier verläßt er nie den sichern Boden der Erfahrung; auf ihm fußen seine scharfen, klaren Definitionen, die nüchternen Schlußfolgerungen, durch die er weiterschreitet, die treffende Kritik, mit der er die Einwürfe oder falschen Anschauungen beseitigt. Nie verliert er sich in die Luft, nie versteigt er sich in gewagte Hypothesen. Kein Philosoph vor und nach ihm ist so wenig mit dem gesunden Menschenverstande in Konflikt gekommen, keiner hat die Grundlagen der Logik schärfer und richtiger gezeichnet. Seit zwei Jahrtausenden haben sich deshalb die besonnensten Denker an den von ihm eingeschlagenen Pfad gehalten, und die Versuche, davon abzugehen, haben sich gemeiniglich durch schwere Irrtümer oder haltlose Phantasien gerächt.

Dasselbe Gepräge tragen die naturwissenschaftlichen und naturphilosophischen Schriften des Aristoteles. Nur standen ihm hier noch nicht so viele anregende Vorarbeiten zu Gebot als auf dem Gebiet der Logik und Ideologie. Mit den Zahlenspielereien der Pythagoreer war nicht viel anzufangen. Auf dem Gebiet der beschreibenden und systematischen Naturgeschichte, vielfach auch auf dem der Physik und Biologie mußte er selbst Bahn brechen und

[1] Geschichte der Farbenlehre (Goethes Werke [Hempel] XXXVI, 96).

[2] Grundriß I (5. Aufl.), 167.

durch weitschichtige Beobachtung die erste Grundlage schaffen, ohne Gehilfen, ohne die reichen Mittel, die späteren Jahrhunderten zu Gebote standen. Erwägt man seine Lage, so flößt schon die Menge und Verschiedenheit der einschlägigen Schriften Erstaunen ein: das große Werk über die Physik (acht Bücher), Vom Himmel (vier Bücher), Meteorologie (vier Bücher), Die Naturgeschichte (zehn Bücher), Von der Seele (drei Bücher) und die kleineren Abhandlungen (die sogen. Parva Naturalia): Von der Sinneswahrnehmung und ihren Objekten, Vom Gedächtnis und der Erinnerung, Von den Träumen und deren Auslegung, Von der Langlebigkeit und Kurzlebigkeit, Von der Jugend und vom Alter, Vom Leben und vom Tode, Von der Atmung. Ferner werden ihm zugeschrieben die Abhandlungen: Von den Pflanzen (zwei Bücher), Vom Weltganzen, Von der Bewegung, Vom Hauche, Von den Farben, Die Physiognomik, Von den Wundergeschichten, Die Probleme (achtunddreißig an der Zahl, meist naturwissenschaftlichen Inhalts), Die Mechanik, Von den Winden, u. s. w. Mit dieser staunenswerten Universalität aber verbindet sich eine Feinheit der Beobachtung und eine Richtigkeit des Urteils, welche die größten Physiologen und andere Fachgelehrte mit Bewunderung erfüllt hat. Wenn die Naturwissenschaften über anderthalb Jahrtausende nur wenig über ihn hinausgekommen sind, so lag die Schuld nicht an ihm, sondern an denjenigen, welche mehr auf seine Autorität schworen, als in seinem Geiste weiter forschten.

Auf dem gewaltigen Unterbau dieser umfassenden realistischen und rationellen Naturerkenntnis ruht der eigentliche Hauptteil der aristotelischen Lehre, die Philosophie im engeren Sinn (*πρώτη φιλοσοφία* oder *σοφία* einfachhin), die Metaphysik. Das Werk, das unter diesem Titel in vierzehn Büchern die Lehre von den letzten Ursachen alles Seienden enthält, ist uns nur in unvollkommenem, teilweise verworrenem Zustand erhalten, indem darin eine kürzere Redaktion des Ganzen von dem Herausgeber mit den noch nicht völlig abgeschlossenen Büchern einer ausführlicheren Behandlung durchsetzt worden zu sein scheint. Das eigentliche Wesen seiner Lehre kommt indes darin zum vollständigen Ausdruck und wird durch Stellen aus den übrigen Werken noch weiter ergänzt und beleuchtet. Durch seine Erklärungen über Stoff und Wesensform, über die verschiedenen Wesensformen, über die Abstraktion, den intellectus agens und possibilis, über die Bewegung, die Ursachen, besonders die Zweckursachen gelangt er zu einer Weltauffassung, welche die unhaltbaren Punkte der platonischen Ideenlehre beseitigt, ohne dabei einem materialistischen oder monistisch-pantheistischen Realismus anheimzufallen, und welche ihren Schlußpunkt in Gott findet, dem reinen Akt, dem unbeweglichen, unveränderlichen Beweger, von welchem alle veränderlichen Wesen mit ihren Bewegungen ausgehen und auf den als letzte Zielursache alle wieder zurückstreben. Seine Erkenntnislehre, seine Lehre von den Ursachen, seine Grund-

züge der Ontologie, Kosmologie und Psychologie sind für alle Zeit grundlegend geblieben, wenn sich auch manchen seiner Ansichten Irrtümliches beigemischt hat, manche schärferer Fassung und festerer Beweisführung bedürfen, und sein ganzes System darum der späteren christlichen Philosophie einen bedeutenden Spielraum weiterer Entwicklung offen gelassen hat[1].

Daß es ihm nicht an Talent gefehlt hätte, die wissenschaftlichen Ergebnisse seines tiefen Denkens, gleich Platon, auch in anziehendster Form auszuführen, zeigt eine Stelle der verlorenen Schrift „Über die Philosophie", die uns Cicero[2] aufbewahrt hat:

„Man denke sich Menschen von jeher unter der Erde wohnen in guten und hellen Behausungen, die mit Bildsäulen und Gemälden geschmückt und mit allem wohl versehen sind, was den gewöhnlich für glücklich Gehaltenen zu Gebote steht; sie sind nie auf die Oberfläche der Erde hinaufgekommen, haben jedoch durch eine dunkle Sage vernommen, daß es eine Gottheit gebe und Götterkraft; wenn diesen Menschen einmal die Erde sich aufthäte, daß sie aus ihren verborgenen Sitzen aufsteigen könnten zu den von uns bewohnten Bezirken und sie nun hinausträten und plötzlich die Erde vor sich sähen und die Meere und den Himmel, die Wolkenmassen wahrnähmen und der Winde Gewalt; wenn sie dann aufblickten zur Sonne, ihre Größe und Schönheit wahrnähmen und auch ihre Wirkung, daß sie es ist, welche den Tag macht, indem sie ihr Licht über den ganzen Himmel ergießt; wenn sie dann, nachdem Nacht die Erde beschattete, den ganzen Himmel mit Sternen besetzt und geschmückt sähen, und wenn sie das wechselnde Mondlicht in seinem Wachsen und Schwinden, aller dieser Himmelskörper Auf- und Niedergang, ihren in alle Ewigkeit unverbrüchlichen und unveränderlichen Lauf betrachteten: wahrlich, dann würden sie glauben, daß wirklich Götter sind und diese gewaltigen Werke von Göttern ausgehen."

Nicht minder bürgt für seine stilistische Gewandtheit und Feinheit die erst kürzlich wieder aufgefundene, ebenfalls nicht für die Schule, sondern für weitere Kreise berechnete Schrift über den „Staat der Athener", in deren schönem Periodenbau, gewählter Sprache und Diktion sich eine völlige Vertrautheit mit der hochentwickelten Redekunst des Isokrates kundgiebt, aber ohne schülerhafte Nachahmung, mit der lebendigen Frische eines selbständigen genialen Geistes.

Was Platon Schönes und Bedeutendes über die Tugend gelehrt, hat Aristoteles sorgsam aus dessen verschiedenen Dialogen gesammelt, reich vermehrt und aus der belletristischen Umrahmung in das festgegliederte System seiner Philosophie hinüberversetzt und methodisch begründet. Seine Ethik ist ebenso fest in seine Metaphysik hineingebaut, wie diese auf sein Naturwissen und seine Logik gegründet ist. Alle Pflichten und Tugenden des Menschen leiten

[1] Vgl. P. Haffner, Grundlinien der Geschichte der Philosophie (Mainz 1881) S. 168—170.

[2] De nat. deorum II, 37. 95 (übersetzt von J. Bernays, Die Dialoge des Aristoteles S. 106).

sich aus seiner Bestimmung hienieden, diese wieder aus seinem letzten Ziele ab, das mit seiner Natur und mit der gesamten Weltordnung aufs innigste zusammenhängt. Ein bloß dem Sinnengenuß ergebenes Leben ist des Menschen unwürdig, tierisch; ein ethisch-politisches Leben entspricht der auf das Diesseits beschränkten, menschlichen Doppelnatur; ein ganz der Weisheit und Tugend geweihtes Leben aber verbindet den Menschen mit der Gottheit und führt ihn der Glückseligkeit entgegen.

Niemand vor Aristoteles ist gleichfalls so gründlich wie er auf die soziale Natur des Menschen eingegangen und hat so urvernünftig — auf der Basis des Familienlebens — die Lehre vom Staate aufgebaut. Auch seine acht Bücher der Politik sind ein Meisterwerk. Fern von den ideologischen Träumereien Platons, die im zweiten Buche ihre Widerlegung finden, geht er auch hier wieder von der nüchternen, praktischen Wirklichkeit aus, und fängt deshalb im ersten Buche mit der Familie und dem Eigentum an, ohne welche jedes Gesellschaftsleben in der Luft schwebt. In den andern sechs Büchern handelt er zuerst von den „guten" Staatsformen, der monarchischen, aristokratischen und „politischen", worunter eine gemäßigte Demokratie zu verstehen ist, dann von den drei „schlechten", der Tyrannis, der Oligarchie und der „Demokratie", worunter eine ausgeartete Demokratie, d. h. Ochlokratie, zu verstehen ist. Diese Teilung giebt zwar keine organische Gliederung des gesamten Staatslebens, aber erleichtert die kritische Beleuchtung der wichtigsten Fragen, welche dasselbe berühren.

Wie breit und tief Aristoteles auch auf diesem Gebiete mit seinen Vorstudien ausholte, bezeugt ein Sammelwerk, in welchem er nicht weniger als einhundertachtundfünfzig verschiedene Staatsverfassungen behandelte. Von den Alten viel benutzt und citiert, ging es später verloren. Erst ein neuerer Papyrusfund hat auf vier Rollen, die aus den letzten Jahren des Kaisers Vespasian (78, 79) stammen, einen Teil dieser Sammlung aus ägyptischer Grabesnacht wieder ans Licht gefördert, wohl den wichtigsten, da in demselben gerade die Staatsverfassung und Verfassungsgeschichte Athens (*Ἀθηναίων πολιτεία*) besprochen wird[1]. Diese wiederaufgefundene Abhandlung hat über

[1] Die vier Rollen, im British Museum befindlich, wurden zuerst veröffentlicht von F. G. Kenyon (*ΑΘΗΝΑΙΩΝ ΠΟΛΙΤΕΙΑ*, Aristotle on the Constitution of Athens. Oxford 1891), dann von H. v. Herwerden und J. van Leeuwen (Leiden 1891), G. Kaibel und U. v. Wilamowitz (Berlin 1891), F. W. Blaß (Leipzig 1892; 2. Aufl. 1895); übersetzt von G. Kaibel und A. Kießling (Straßburg 1891). Schon in Jahresfrist rief die kleine Schrift eine ganze Flut erklärender Literatur hervor, die sich seither noch stets vermehrt hat (vgl. P. Meyer, Des Aristoteles Politik und die *Ἀθηναίων πολιτεία*. Nebst einer Literaturübersicht. Bonn 1891, und Schöffer in Bursians Jahresbericht LXXV). — Bedenken gegen die Echtheit erhoben Fr. Cauer (Hat Aristoteles die Schrift vom Staat der Athener geschrieben? Stuttgart 1891) und Rühl (Rhein. Museum XLVI, 426 ff.);

die politische Entwicklung Athens wie über die politischen Ansichten des Stagiriten manche wertvolle neue Aufschlüsse gebracht, im allgemeinen aber das Charakterbild des Philosophen bestätigt, wie es sich schon aus seinen früher bekannten Schriften ergab. Als bloßer Metöke stand er den Interessen Athens ziemlich kühl gegenüber: als vornehmer Gelehrter, Sohn eines königlichen Leibarztes, Schwiegersohn eines asiatischen Dynasten hegte er für das demokratische Volksleben von Athen geringe Sympathie; als Freund Philipps und als Erzieher des makedonischen Kronprinzen konnte er der Politik eines Demosthenes und den national-patriotischen Überlieferungen der Athener keine Begeisterung entgegenbringen. Kalt und nüchtern hat er das Werden und Wesen ihrer demokratischen Staatseinrichtungen analysiert, mit fast mikroskopischem Scharfblick für die kleinsten Einzelheiten, mit weiter Ausschau auf die allgemeinen Fragen, mit praktisch klugem Urteil, aber doch mehr mit dem Auge des Kathedergelehrten als jenem des eigentlichen Staatsmannes, als Kosmopolit, nicht als Hellene.

Unmittelbar mit der Literatur und Literaturgeschichte hängt Aristoteles durch seine „Rhetorik" und noch mehr durch seine „Poetik" zusammen. Auch hier hat er wieder mit derselben Schärfe und Sicherheit Grundlinien gezogen, die für alle folgenden Jahrhunderte führenden Wert behalten haben. Cicero und Quintilian fußen vielfach auf ihm. Die „Poetik" ist nur aus der Epik, Lyrik und Dramatik abgeleitet, welche dem großen Denker vorlag, und kann darum nicht als maßgebende Norm für spätere Entwicklungen gelten, welche die drei Gattungen, unter völlig verschiedenen Bedingungen, einer ganz andern Religion und Civilisation, grundverschiedenen Bühnen- und Bildungsverhältnissen genommen haben. Über die antike Poesie ist aber nichts Vernünftigeres geschrieben worden, und soweit die Kunstregeln des Aristoteles nicht von spezifisch hellenischen Rücksichten bedingt waren, sind sie Leitsterne einer gesunden Kritik für alle Folgezeit geblieben. Sie wiegen in ihrer nüchternen Kraftsprache ganze Bände „moderner" Ästhetik auf. Sie enthalten nicht nur die treffendsten Bemerkungen über die sittliche Läuterung der Affekte durch das Tragische, sondern auch für die ästhetische Läuterung und Befreiung der Kunst von verschrobener Unnatur und Künstelei, afterromantischer Verwilderung und Zügellosigkeit, poetischer Willkür und Barbarei. Goethe und Schiller sind auf der Höhe ihres literarischen Schaffens bei Aristoteles in die Schule gegangen[1], nachdem sie als junge Brauseköpfe in der Sturm-

für die Echtheit traten ein Th. Gomperz (Die Schrift vom Staatswesen der Athener und ihr neuester Beurtheiler. Wien 1891), die Herausgeber der Schrift und viele andere. — Am ausführlichsten behandelt dieselbe U. v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen. 2 Bde. Berlin 1893.

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe I (4. Aufl. Stuttgart 1881), 248—252: Nr. 304 ff.

und Drangperiode alle Fesseln abstreifen zu müssen geglaubt hatten, um echte Originaldichter zu werden. Und so wird die Poetik des Aristoteles auch noch fürder weiter wirken. Nur Pedanten werden sie zu Schnürstiefeln werden lassen, nur Ignoranten sie verachten.

„Eine gleichzeitig originale und durchaus universelle Natur, derart, daß er bei wahrhaft enormen Kenntnissen — man dürfte ihn den antiken Humboldt nennen — die verschiedensten Wissenschaften beherrschte, hat Aristoteles nicht nur den sokratisch-platonischen Idealismus in sehr eigentümlicher Weise mit einem naturwissenschaftlichen Realismus verbunden, sondern ist auch bei seiner systematischen Art der Schöpfer und Begründer der griechischen Wissenschaft überhaupt geworden. Wie er die Theorie der Syllogistik und der wissenschaftlichen Logik, der Ethik und Politik ausgebildet hat, so rühmten ihn die Alten auch als den Begründer der Theorie der Dichtkunst, der Rhetorik und der Kunstphilosophie. Verdankten ihm die antiquarischen, philosophischen und literarhistorischen Studien der folgenden Periode ihre wissenschaftliche Grundlage, so gab er nicht minder den naturwissenschaftlichen Forschungen ihre philosophische Unterlage, und wurde der Schöpfer der Wissenschaften der Zoologie, der vergleichenden Anatomie und der Botanik." [1] In einem Grade, wie kein zweiter nach ihm, ward er der „Philosoph" *κατ᾽ ἐξοχήν*, il maëstro di quei che sanno.

Zu seinem welthistorischen Ruf und Einfluß hat nicht wenig beigetragen, daß er, der größte Gelehrte der antiken Welt, auch der Lehrer ihres glänzendsten Eroberers wurde. Die orientalische Sage hat dieses Verhältnis mit den wunderlichsten Arabesken umkränzt. In Wirklichkeit mögen die alten Dichter, an welche der Unterricht sich knüpfte, anregend und begeisternd auf die Feuerseele des thatendurstigen Prinzen gewirkt, der vielseitige Philosoph ihm einen weiten geistigen Horizont eröffnet haben; aber daß der jugendlich kühne Reiter, Jäger und Krieger sich sehr für Entelechien, Finalursachen, ethische Prinzipien und demokratische Verfassungen interessiert haben sollte, ist nicht anzunehmen. Kaum den Knabenjahren entwachsen, geriet Alexander in Zwiespalt mit Philipp, mit welchem Aristoteles gut stand, und verwarf schon die väterliche Politik. Zum Throne gelangt, ging er vollends seine eigenen Wege.

Während Aristoteles in seinem Lykeion zu Athen friedlich über Akt und Potenz, Form und Materie dozierte und seine vielseitigen Werke schrieb, zerstörte sein königlicher Schüler 335 das widerspenstige Theben, setzte im folgenden Frühjahr über den Hellespont, schlug die Perser am Granikos und bei Issos, erstürmte nach siebenmonatlicher Belagerung Tyrus, eroberte

[1] G. F. Hertzberg, Geschichte von Hellas und Rom I (Berlin 1879), 499. 500. Vgl. das Urteil von Trendelenburg, Kleine Schriften II, 251. 254.

Syrien, Palästina und Unterägypten, gründete Alexandrien, vernichtete in der Schlacht bei Arbela 331 die Hauptmacht Persiens, eroberte Babylon, Persepolis und Pasargadä und bestieg nach der Ermordung des Dareios als Herrscher den Thron des „Königs der Könige“ — all das wie im Flug, noch keine zehn Jahre, nachdem er sich von Aristoteles hatte den Homer erklären lassen. Dann folgte 329 der abenteuerliche Zug nach Baktrien bis hinaus über das heutige Samarkand, 327 der noch großartigere Feldzug nach Indien, 324 die Gründung der großen makedonisch-persischen Weltmonarchie. Babylon ward zur Hauptstadt derselben ausersehen; doch kaum daselbst angekommen, ward der vergötterte Großkönig vom Tode dahingerafft.

In Athen wurde Aristoteles der makedonischen Partei zugezählt und nach Alexanders Tod von deren politischen Gegnern der Gottlosigkeit angeklagt. Um dem Lose des Sokrates zu entgehen, floh er nach Chalkis auf Euböa, wo er aber bald (322) einem Magenleiden erlag. im selben Jahre, in welchem Demosthenes, vor den siegreichen Makedoniern zur Flucht aus Athen gezwungen, sich dem Henkertod durch Selbstmord entzog.

Mit dem Tode der drei so verschieden gearteten Männer: Alexander, Aristoteles, Demosthenes, war das alte Hellas ausgestorben. Es begann für die Literatur wie für das Staatsleben eine völlig andere Zeit.

Neunzehntes Kapitel.

Wissenschaftliche Prosa der alexandrinischen Zeit.

Das große makedonisch-persische Weltreich, das Alexander geplant hatte, zerfiel mit seinem Tode; auch die Hellenisierung des Orients verwirklichte sich nicht in dem Grade, wie er es vielleicht beabsichtigt haben mochte. Doch die Abgeschlossenheit, in welcher sich bis dahin die griechische Geistesbildung entwickelt hatte, hörte auf, sie verbreitete sich weithin über das ganze Territorium, das der jugendliche Eroberer in seiner meteorhaften Laufbahn unterworfen hatte. Die Diadochen, die sich in seine Erbschaft teilten, waren makedonisch-griechische Generale, die zwar nicht seine hohe Bildung besaßen, aber sich doch immerhin als Griechen den unterworfenen Völkern überlegen fühlten. Das Griechische ward die Sprache ihrer Höfe und ihrer Staatsverwaltung, die vorherrschende Verkehrssprache der neuen Reiche unter sich.

Der größere Teil des Orients trat indes bald wieder in seine frühere Abgeschlossenheit zurück. In Indien hinterließ der Eroberungszug des Makedoniers keine tieferen Spuren. Aus den weiten Länderstrecken vom Euphrat bis zum Oxus und Indus erwuchs schon um die Mitte des dritten Jahr-

hunderts das neue parthische, d. h. persische Reich der Arsakiden, in dessen Königssagen Alexander als persischer Großkönig eingegliedert wurde. Pontus und Armenien blieben vom Reiche der Seleukiden unabhängig; in Palästina erwehrten sich die tapferen Makkabäer ihrer Herrschaft.

Die Erweiterung der hellenischen Welt beschränkte sich deshalb vorzugsweise auf Ägypten, Kleinasien und Syrien. In den Vordergrund trat Ägypten, das bei der Teilung dem Ptolemaios, Sohn des Lagos, einem der vertrautesten Freunde Alexanders, anheimgefallen war. Derselbe spielte sich zeitweilig als Vormünder und Beschützer des nachgeborenen Sohnes, Alexanders II., auf, ließ Alexanders Leiche nach Alexandrien bringen und machte so die neue Stadt an den Mündungen des Nils zum Hauptdenkmal des Welteroberers. Sie erhob sich rasch zur Weltstadt, zum Mittelpunkt des Welthandels zwischen Morgen- und Abendland und nicht minder zum Mittelpunkt der Wissenschaft und der Literatur.

Schon der erste der Ptolemäer, von den Einwohnern von Rhodos als „Retter“ (Soter) vergöttert, ließ sich durch seine fast beständigen Kriegsunternehmen nicht abhalten, der Wissenschaft und Kunst seine angelegentliche Sorge zuzuwenden. Er berief den gelehrten Demetrios von Phaleron, einen Peripatetiker, zu sich und legte nach dessen Vorschlägen große Bibliotheken und andere wissenschaftliche Institute an. Sein Nachfolger Ptolemaios Philadelphos (284—247) wandte der weiteren Ausstattung dieser Anstalten eine noch großartigere Freigebigkeit zu; Ptolemaios Euergetes (247—221) begünstigte besonders die mathematische und geographische Forschung, und die späteren Ptolemäer setzten diese Begünstigung des wissenschaftlichen Lebens fort, wenn auch nicht in demselben glänzenden Maßstabe wie diese drei ersten Herrscher ihres Hauses.

Die eine der Bibliotheken befand sich im Bereich des königlichen Palastes und war unmittelbar mit dem Museion verbunden, einer Anstalt, welche einer beträchtlichen Anzahl von Gelehrten zugleich freie Wohnung, geräumige Hörsäle, Wandelgänge, Parkanlagen und wissenschaftliche Sammlungen aller Art bot. Die hier unter einem Oberpriester vereinten Gelehrten waren nicht nur von allen öffentlichen Abgaben und Lasten befreit, sondern durch die aus reichen Stiftungen fließende Pension allen gemeinen Sorgen des Lebens enthoben und durch mannigfache Ehren ausgezeichnet. Außer der für jene Zeit ungeheuern Bücherei standen ihnen ein astronomisches Observatorium, die königlichen Gärten und Zwinger und andere reiche Hilfsmittel naturwissenschaftlicher Beobachtung zu Gebote. Die andere Bibliothek, das Serapeion, im Stadtteil Rhakotis, mit einem Serapistempel verbunden, wuchs ebenfalls zu großartigem Umfang an. Nach einer zwischen der 123. und 135. Olympiade vorgenommenen Schätzung besaßen die beiden Bibliotheken zusammen 532 800 Rollen, die mit dem Museion verbundene

490000, die andere 42800. In allen Teilen von Hellas wurde Jagd auf Bücher, besonders seltene Bücher und vorzügliche Abschriften gemacht, wertvolle Exemplare in Athen und anderwärts geliehen und kopiert und auch wohl auf Nimmerwiedersehen behalten, wie es mit dem von Ptolemaios Euergetes geliehenen athenischen Staatsexemplar der drei großen Tragiker geschah[1].

Diese Organisation der wissenschaftlichen Arbeit unter königlicher Protektion und Oberleitung, nach dem Vorbild der gelehrten altägyptischen Priesterkollegien, mußte dem gesamten Geistesleben eine ganz andere Wendung geben, als es einst im freien Hellas, unter dem Einfluß des Theaters, der öffentlichen Volksversammlung, der völlig privaten und freien Akademien genommen hatte. Der Dichter, der Redner, der Philosoph ward zurückgedrängt durch den Bibliothekar, den Sammler, den Kritiker, den Kommentator, den Systematiker. Die Fachteilung der Wissenschaft, welche Aristoteles vorgenommen, drängte durch Anwachsen des Stoffes zu neuen Abzweigungen, und der größere Verkehr verschiedener Völker eröffnete immer weitere Horizonte.

Die höchste Rangstufe in der Gelehrtenwelt nahmen in dieser Zeit die Bibliothekare von Alexandrien ein, fast sämtlich Polyhistore, die sich noch mehr durch die ausgebreitetste Erudition als durch wichtige Leistungen in einem bestimmten Fache bemerklich machten. Der erste, Zenodotos (bis um 234), zeichnete sich vorwiegend als Grammatiker und als Kritiker des Homer aus; Eratosthenes (bis um 195) als Geograph, Chronolog, Mathematiker und Philologe; Aristophanes (bis um 181) als Textkritiker und Grammatiker; Aristarchos (bis um 171) ebenso als kritischer Kommentator[2].

Das Beispiel der Ptolemäer fand Nachahmung bei dem Königshause der Attaliden, das von 283 an in Mysien regierte. Auch sie errichteten in ihrer Hauptstadt Pergamon gelehrte Anstalten gleich denjenigen zu Alexandrien, ließen massenhaft Schriftrollen aufkaufen und zogen berühmte Gelehrte und Künstler an ihren Hof. Die Pflege der Wissenschaften fand hier sogar freiere Entwicklung und blieb in lebendigerer Fühlung mit Athen, als dies in Alexandrien der Fall war.

[1] F. Ritschl, Die Alexandrinischen Bibliotheken (Opusc. I, 1—112). — G. Parthey, Das alexandrinische Museum. Göttingen 1838. — *M. Matter*, Histoire de l'école d'Alexandrie. 2e éd. Paris 1840. — E. Häberlin, Beiträge zur Kenntniß des antiken Bibliotheks- und Buchwesens (Centralblatt für Bibliothekswesen VI [1889], 481—503; VII [1890], 1—18. — *Couat*, Le musée d'Alexandrie (Annales de Bordeaux I [1879], 7—28). — *Seemann*, De primis sex bibliothecae Alexandrinae custodibus. Essen 1859.

[2] Kallimachos, berühmt als Literaturhistoriker, Bibliograph, Glossator und Elegiker, und Apollonios der Rhodier, gefeiert als Grammatiker, Kritiker und Kunstepiker, haben lange Zeit ebenfalls als Bibliothekare gegolten; doch wird dies jetzt bestritten.

Auch Antiochia in Syrien, die Hauptstadt des Seleukidenreiches, ward zeitweilig durch Antiochus den Großen (223—187) zu einem literarischen Mittelpunkt. Als Bibliothekar verschrieb sich der König den gelehrten Dichter Euphorion aus Chalkis. Neben der Bibliothek ward auch ein Theater und ein Zirkus gebaut. Doch hatten die Gelehrten hier viel von den Launen des Hofes zu leiden, und eine eigentliche Philosophenverfolgung beeinträchtigte sehr den Ruf dieses syrischen Musensitzes.

Andere Sitze gelehrter Studien waren das makedonische Pella, besonders unter König Antigonos Gonatas (275—239), das freiheitliche Rhodos, dem Strabon das günstigste Zeugnis ausstellt, und Syrakus, die alte Stätte griechischer Poesie, Redekunst und Philosophie. Athen selbst behielt zum guten Teil seinen früheren Ruf durch die Fortdauer der platonischen Akademie, des aristotelischen Lykeums und anderer philosophischer und rhetorischer Schulen, durch sein Theater und durch Schriftsteller der verschiedensten Art.

Auch hier herrschte indes vorwiegend dieselbe Grundrichtung wie in Alexandrien. Der Blütefrühling geistiger Produktivität war vorüber. Man hielt Ernte, sammelte die Früchte der großen Vergangenheit, sichtete und verarbeitete die alten Schätze und Reichtümer, reproduzierte vieles davon; man versuchte auch Neues zu schaffen, aber die neuen Leistungen reichten nicht an die früheren heran.

Der Löwenanteil der unabsehbaren literarischen Arbeit fiel der „Grammatik" in dem damaligen weiteren Sinne zu, soweit sie nicht zunächst Etymologie und Syntax, die eigentliche Sprachlehre, umfaßte, sondern Sprach-, Autoren- und Bücherkenntnis im weitesten Umfang, Textkritik, sprachliche Analyse und die gesamte Realerklärung der älteren, zumal der klassischen Schriftsteller [1]. Die Errichtung der großen Bibliotheken führte natürlich zunächst weitläufige Registraturarbeiten herbei, wobei nicht nur Verfasser, Titel und Seitenzahl sorgfältig angegeben wurden, sondern auch bei dem hohen Werte echter und guter Handschriften und bei der steigenden Zahl unterschobener oder gefälschter eine sorgfältige bibliographische Kritik sich zur dringenden Notwendigkeit gestaltete. Um die gesammelten Schätze für weitere Kreise, besonders für den Unterricht fruchtbar zu machen, wurden nach den besten Exemplaren kritische Textausgaben (*ἐκδόσεις, διορθώσεις*) veranstaltet, dieselben mit Erläuterungen (*ὑπομνήματα*) versehen, Schriften, die einer übersichtlichen Einteilung entbehrten, in Bücher und Kapitel geschieden und mit Überschriften versehen, zu weiterem Studium reichlichere Glossen und weitschichtigere Kommentare, erläuternde Einzelschriften abgefaßt,

[1] Gräfenhahn, Geschichte der klassischen Philologie im Alterthum. Bonn 1843. — Lersch, Die Sprachphilosophie der Alten. Bonn 1841. — H. Steinthal, Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern. Berlin 1863. — La Roche, Homerische Textkritik. Berlin 1866.

endlich grammatische Lehrbücher, Wörterbücher und Chrestomathien herausgegeben. Daran knüpfte sich wieder eine weitschichtige Literatur, welche teils die rhetorisch-ästhetische Würdigung der Autoren, teils den Realinhalt der Werke betraf.

Eine solche eingehende Würdigung führte von selbst zu einer Gruppierung der Schriftsteller nach deren Werte und zur Aufstellung von Listen, welche die bedeutendsten und lesenswertesten, die eigentlichen Klassiker, namhaft machten. Zwei solche, ziemlich übereinstimmende Verzeichnisse sind noch erhalten. In weiterem Sinn kann man sie als einen Kanon betrachten, der die kritische Abschätzung der alexandrinischen Gelehrten zum Ausdruck bringt, ohne darum gerade einen officiell-akademischen Charakter zu haben.

Der von Montfaucon veröffentlichte „Kanon" enthält:

Fünf Epiker: Homeros, Hesiodos, Peisandros, Panyassis, Antimachos;
Drei Jambendichter: Simonides, Archilochos, Hipponax;
Fünf Tragödiendichter: Aeschylos, Sophokles, Euripides, Jon, Achaios;
Sieben Dichter der älteren Komödie: Epicharmos, Kratinos, Eupolis, Aristophanes, Pherekrates, Krates, Platon;
Zwei der mittleren Komödie: Antiphanes, Alexis der Thurier;
Fünf der neuen Komödie: Menandros, Philippides, Diphilos, Philemon, Apollodor;
Vier Elegiker: Kallinos, Mimnermos, Philetas, Kallimachos;
Neun Lyriker: Alkman, Alkaios, Sappho, Stesichoros, Pindaros, Bakchylides, Ibykos, Anakreon, Simonides;
Zehn Redner: Demosthenes, Lysias, Hypereides, Isokrates, Aeschines, Lykurgos, Isaios, Antiphon, Andokides, Deinarchos;
Zehn Geschichtschreiber: Thukydides, Herodotos, Xenophon, Philistos, Theopompos, Ephoros, Anaximenes, Kallisthenes, Hellanikos, Polybios.

Zu den hervorragendsten Grammatikern gehörten außer den bereits erwähnten Bibliothekaren Herakleides aus Pontus, dessen Landsmann und Rivale Chamaileon, Phanias, Demetrios von Phaleron, Praxiphanes, Chrysippos, Antipater. Dikaiarchos aus Messene in Sizilien machte sich durch den ersten Versuch einer Kulturgeschichte und durch Dichterbiographien verdient, Aristoxenos durch seine Studien über Musik und Rhythmus, Antigonos von Karystos durch seine Philosophenbiographien. Die berühmtesten Textkritiker und Klassikerherausgeber waren Aristophanes von Byzanz und dessen Schüler Aristarchos aus Samothrake. Eratosthenes verband die philologischen Studien zugleich mit Chronologie und Geographie[1].

Wie diese Hilfswissenschaften der Geschichte, so gelangten auch Mathematik, Astronomie, die Naturwissenschaften und die Arzneikunde jetzt zu

[1] Eingehenderes bei W. Christ, Geschichte der griechischen Literatur (3. Aufl.) S. 585—613.

blühender Entwicklung. Die Feldzüge Alexanders hatten den Gesichtskreis nach allen diesen Seiten hin erweitert, Aristoteles den Pfad gewiesen, das unabsehbare Material praktisch zu teilen und fruchtbar zu bewältigen. Seleukos Nikator, der das Kaspische Meer befahren, drang auch über den Indus bis an den Ganges vor und erneuerte durch seinen Gesandten Megasthenes die Beziehungen zum fernen Gangeslande. Die Nachrichten, welche Megasthenes darüber in seiner „Indika" herausgab, wurden später durch seinen Nachfolger Daimachos erweitert. Wie über Indien, so flossen in Alexandrien auch Nachrichten über andere Länder Asiens, Afrikas und Europas zusammen. Eratosthenes sammelte und verarbeitete dieselben systematisch und schritt von einer bloß beschreibenden Erdkunde zu einer physikalischen vor, indem er die ersten Gradmessungen vornahm, danach die Entfernungen bestimmte und eine allgemeine Erdkarte entwarf.

Eukleides, der schon unter dem ersten Ptolemäer in Alexandrien lehrte, behandelte die Geometrie so gründlich und scharf, daß seine „Elemente" ein grundlegendes Werk dieses Faches geblieben sind; er bearbeitete auch die geometrische Analysis, die Grundzüge der Astronomie, der Optik und Musik[1]. Archimedes in Syrakus (287—212) bereicherte die Mathematik mit wichtigen Kreis-, Kugel- und Cylinder-Berechnungen, die Mechanik mit einer ganzen Reihe der wichtigsten Entdeckungen[2]. Apollonios aus Perge (um 200) ward durch sein Werk über die Kugelschnitte[3] berühmt, Hypsikles durch seine Studien über die Elliptik[4]. Aristarchos von Samos stellte schon 250 die kühne Hypothese auf, daß die Erde sich um die Sonne bewege[5]. Hipparchos aus Nikäa begründete die Trigonometrie und berechnete mit deren Hilfe die Parallaxe der Sonne und deren Entfernung von der Erde, entdeckte das Vorrücken der Nachtgleichen, verfaßte einen Sternkatalog mit 1080 Sternen[6]. Heron von Alexandrien (um 100) erweiterte die Geometrie, Geodäsie, Mechanik und Optik[7]. Auf den Vorarbeiten dieser und anderer Gelehrten erhob sich endlich das astronomisch-

[1] Ausgabe von Heiberg und Menge (Leipzig 1883—1897). Vgl. Cantor, Euklid und sein Jahrhundert, in Schlömilchs Zeitschrift für Mathematik und Physik. Bd. XII (1868). — Heiberg, Literaturgeschichtliche Studien über Euklid. Leipzig 1882.

[2] Ausgabe von Torelli (Oxford 1792), Heiberg (Leipzig 1880); deutsch von Nizze (Stralsund 1824).

[3] Herausgeg. von Halley (Oxon. 1710), Heiberg (Leipzig 1888—1893).

[4] Herausgeg. von Manitius (Dresden 1888).

[5] Herausgeg. von Wallis (Oxon. 1688. 1699); übersetzt von Nokk (Freiburg 1854). Vgl. Art. „Aristarchos" 25) von Hulst bei Pauly-Wissowa II, 151—160.

[6] Seine Phaenomena et prognostica bei *Petarius*, Uranologia. Paris 1630.

[7] Seine Fragmente herausgeg. von Hultsch (Berol. 1864), Vincent (Paris 1858) u. a.

geographische Weltsystem des Claudius Ptolemäus, der nach Suidas unter Mark Aurel (161—180) in Alexandrien wirkte.

Die wissenschaftliche Heilkunde hat ihre Grundlage schon vor dieser Zeit durch Hippokrates (geb. um 460) erhalten[1]; sie wurde zu Alexandrien wie in Pergamon eifrig betrieben, wenn sich auch von den hervorragendsten Medizinern Herophilos und Erasistratos keine Schriften erhalten haben. Archagathos, der 219 nach Rom kam, und Asklepiades aus Prusa bürgerten diesen Wissenszweig in Rom ein. Den Schulen von Pergamon und Alexandrien zugleich gehört Galenos an, der, 130 n. Chr. zu Pergamon geboren, erst hier als Arzt wirkte, dann 163 nach Rom zog und daselbst 201 starb, der fruchtbarste und berühmteste Mediziner des Altertums. Es werden von ihm zweihundertfünfzig Schriften erwähnt, hundert davon sind noch erhalten. Durch arabische und persische Übersetzungen beherrschte er bis über das Mittelalter hinaus die Heilkunde des Orients, durch lateinische jene des Abendlandes[2]. Nach dem Vorgang des Hippokrates bedienten sich die medizinischen Schriftsteller des jonischen Dialekts.

Der Geschichtschreibung hatte Alexander der Große einen Stoff dargeboten, wie es einen merkwürdigeren und glorreicheren seit den Perserkriegen nicht mehr gegeben. Der gewaltige Eroberer fand indes keinen seiner würdigen Historiographen. Kallisthenes, der Neffe des Aristoteles, verherrlichte ihn in einem Epos und schrieb dazu auch „Hellenisches" und „Persisches". Ptolemaios Lagu und Aristobulos schrieben über seine Feldzüge zuverlässige Berichte, während an jenen des Kleitarchos mehr die Darstellung als die geschichtliche Treue gelobt wird. Chares, der Zeremonienmeister Alexanders, sowie Eumenes und Diodotos, welche seine Tagebücher führten, beleuchteten auch manche Züge aus seinem Privatleben. Nearchos, der Admiral der indischen Flotte, Onesikritos, sein Obersteuermann, Androsthenes aus Thasos und andere beschrieben die Seefahrten am Persischen, Indischen und Roten Meer; Patrokles, der Befehlshaber von Babylon, schilderte die Länder am Kaspischen Meer. Kein sprachgewaltiger Geschichtschreiber faßte indes den weitschichtigen Stoff zusammen und gab ihm ein wahrhaft klassisches Gepräge[3].

Auch die übrige Geschichtschreibung hatte nichts aufzuweisen, was die Leistungen eines Thukydides erreicht hätte, speicherte indes immerhin manches

[1] Ausgaben: Aldina (1526), Foesius (1595), Chartier (1679), Kühn (Lips. 1821), Littré (Paris 1839—1861), Ermerins (Utrecht 1859—1863).

[2] Ausgaben: Aldina (1525), Chartier (Paris 1679), Kühn (Lips. 1821—1833), Marquardt, Iwan Müller, Helmreich (Leipzig 1891. 1892).

[3] *St. Croix*, Examen critique des anciens historiens d'Alexandre le Grand. 2e éd. Paris 1804. — *Müller*, Scriptores rerum Alexandri M. Paris. 1877. — Fränkel, Die Quellen der Alexanderhistoriker. Breslau 1883.



Wissenswürdige auf. So schrieb Hieronymos von Kardia, der ein Alter von hundertundvier Jahren erreichte, die Geschichte der Diadochenzeit, Duris ein größeres Werk über hellenische und makedonische Geschichte, Nymphis eine allgemeine Geschichte, Timaios aus Tauromenia die umfassendste Geschichte Siziliens. Diyllos, Phylarchos, Menodotos, Neanthes und Aratos führten in verschiedenen Werken die Geschichte Griechenlands weiter.

Eine Menge von Kräften zersplitterte sich in spezialgeschichtlichen Arbeiten, wie in Biographien und Memorienwerken. Dahin gehören auch die sogen. Atthides [1], nüchterne Beschreibungen von Attika mit Rücksicht auf Sage und Geschichte sowohl als auf Literatur und Topographie, ohne allen Anspruch auf schöngeistigen Schmuck. Der hervorragendste Schriftsteller in dieser Art war Philochoros, der während der Diadochenzeit zu Ptolemaios Philadelphos hielt und dessen Atthis von der ältesten Sagenzeit bis zum Jahre 261 reicht. Auch Inschriften, chronologische Archontenlisten u. dgl. kamen darin zur Verwendung.

Der einzige Geschichtschreiber dieser Zeit, der zum Rufe eines Klassikers gelangte, ist Polybios, um 205 in Megalopolis geboren. Sein Vater Lykortas war einer der Feldherren des Achäischen Bundes, eng befreundet mit Philopoimen, dem „letzten Griechen", der 207 die Spartaner bei Mantinea schlug und ihren Tyrannen Machanidas tötete. Nach dem Tode des Philopoimen ward dem jungen Polybios der ehrenvolle Auftrag, dessen Asche in seine Heimat zurückzubringen. Im Jahre 181 ward er als Unterhändler nach Alexandrien entsandt, 169 erhielt er den Oberbefehl über die Reiterei des Achäischen Bundes. Nach dem Siege des Aemilius Paullus über König Perseus (167) wurde er den tausend edlen Achäern beigezählt, welche der Sieger als Geiseln nach Rom schleppte und siebzehn Jahre in Italien zurückbehielt. Obwohl entschiedener Grieche und Feind der Römer, ward er doch durch eine nähere Kenntnis des römischen Staates nach und nach zum begeisterten Bewunderer seiner Größe. Er fand bei Aemilius Paullus, einem echten Römer von altem Schrot und Korn, sowie bei dessen Familie das herzlichste Entgegenkommen und begleitete den jüngeren Scipio auf dessen ersten Feldzügen. Nachdem er mit den übrigen Geiseln, nach siebzehnjähriger Verbannung in seine Heimat entlassen worden, kehrte er noch zweimal nach Rom zurück, begleitete seinen Freund Scipio im dritten Punischen Krieg und bei der Belagerung von Numantia, und folgte ihm später auch nach Ägypten, Kleinasien und Thrakien. So lernte er nicht nur sämtliche Mittelmeerländer kennen, sondern kam sogar nach Libyen, Spanien, Gallien

[1] v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen I, 260—290, und Art. „Atthis" von Schwartz in Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie I, 2180.

und an „das äußere Meer“ und studierte den Alpenübergang Hannibals an Ort und Stelle. Seine Mittelstellung zwischen Rom und Griechenland ermöglichte es ihm, sowohl den Römern als Gesandter und Unterhändler wichtige Dienste zu leisten, als auch den griechischen Staaten wertvolle Vorteile zu erwirken, so daß man ihm nach seinem Tode (um 120) in Megalopolis in dankbarer Erinnerung ein Denkmal setzte. Durch seine Anlagen wie durch seine Lebensschicksale war er in seltenem Grade befähigt, eine allgemeine Geschichte seiner Zeit (von 221—146) zu schreiben, welcher er als Einleitung eine kürzere Geschichte Roms und Karthagos von 266 bis 221 vorausschickte. Von den vierzig Büchern seiner „Historien“ sind nur die ersten fünf vollständig erhalten, von weiteren fünfzehn nur größere Ausschnitte[1].

Ein scharfer, nüchterner Beobachter, staatsmännisch veranlagt, mit weitem Blick, gediegenem Urteil und praktischem Sinn, hat Polybios viel Verwandtes mit Thukydides. Wie dieser strebt er nach möglichst umfassendem, zuverlässigem, unmittelbarem Material, übt an fremden Berichten strenge und mitunter sogar zu weitgehende Kritik, faßt die Geschichte rein realistisch als ein Ergebnis menschlicher Faktoren auf, ohne Rücksicht auf übermenschliche Einflüsse oder speziell auf eine göttliche Führung der Geschicke, daher jedem Aberglauben fremd, aber auch ohne tiefere religiöse Auffassung. Während sich aber Thukydides streng auf die eigentlich politische Geschichte beschränkt, zieht Polybios zu deren Erklärung und Vervollständigung auch die geographischen Beziehungen und die allgemeinen Kulturverhältnisse in den Rahmen seiner Darstellung hinein, rückt neben der Verkettung der politischen Ereignisse auch die Staatseinrichtungen und deren Einfluß in den Vordergrund und gelangt so zu einer tieferen und eingehenderen Pragmatik als Thukydides, so daß man ihn deshalb geradezu als den ersten pragmatischen Geschichtschreiber bezeichnet hat. Dagegen fehlt ihm nicht nur jeder rhetorische Schmuck, den er grundsätzlich verschmähte, sondern auch die Feinheit der attischen Sprache und jener kunstvoll gedrängte und verschachtelte Satzbau, welcher als Ergebnis der allseitigsten Durcharbeitung der Darstellung des Thukydides einen eigenartigen Reiz leiht. Die Sprache des Polybios ist die sogen. *κοινή*, jener freiere Dialekt, welcher als gemeinsame Umgangssprache die verschiedenen hellenisierten Länder verband. Mag sein Stil und

---

[1] Ausgaben von: Casaubonus (Paris 1609), Schweighäuser (Lips. 1789—1795), Imm. Bekker (Berol. 1844), Dindorf (neubearbeitet von Büttner-Wobst. Leipzig 1882), Hultsch (2. Aufl. Berlin 1888). — Übersetzung von Haakh und Kraz. Stuttgart 1874. Vgl. Ulrici, Charakteristik der griechischen Historiographie (Berlin 1833) S. 59—64. 208—221. — P. La Roche, Charakteristik des Polybios. Leipzig 1857. — Markhauser, Der Geschichtschreiber Polybios, seine Weltanschauung und Staatslehre. München 1858. — R. v. Scala, Die Studien des Polybios. Stuttgart 1890.

seine Darstellung aber den griechischen Rhetoren und Grammatikern weniger zugesagt haben, so nähern sich dieselben um so mehr durch Sachlichkeit, Klarheit und Natürlichkeit dem gesunden Geschmack der modernen Völker. Ein Geschichtschreiber, der sich ihn zum Muster nimmt, wird nicht leicht in die Irre gehen.

Inhaltlich ist die Geschichte des Polybios ein würdiger Schluß- und Denkstein des freien Hellas und seiner Literatur. Waren auch sein Vater und er noch energisch an den letzten Regungen griechischer Freiheit und Selbständigkeit beteiligt, so war er doch männlich stark genug, dem Untergang derselben nicht in unnützen Klagen nachzutrauern, sondern der neuen Zeit tapfer ins Auge zu schauen, die Größe und Tüchtigkeit des Siegers ganz und voll anzuerkennen und als Geschichtschreiber der neuen Herren der Welt dem eigenen Volke die belehrenden Folgerungen der politischen Weltentwicklung vorzuhalten.

Das Werk ist aber zugleich in Form und Inhalt ein Triumph der hellenischen Bildung über das damalige Römertum. Die lateinische Sprache und Literatur lag damals noch in ihren Anfängen. Kein Römer jener Zeit wäre im stande gewesen, in so herrlicher Form den Wettkampf zwischen Rom und Karthago zu beschreiben. Noch anderthalb Jahrhundert später hat Livius dieselbe ausgenutzt, aber im engherzigen Rahmen, ohne den weltgeschichtlichen Weitblick, der Polybios charakterisiert. Es weht gewissermaßen ein Hauch modernen, universellen Geistes schon in der Art und Weise, wie er die alten Weltmonarchien vergleicht:

„Der Perser Reich und Herrschaft war einst sehr ausgedehnt; so oft sie es aber wagten, die Grenzen Asiens zu überschreiten, sahen sie nicht nur ihre Macht, sondern auch ihre Wohlfahrt gefährdet. Die Lakedaimonier, in stetem Kampfe um die Herrschaft über Griechenland, behaupteten dieselbe friedlich kaum zwölf Jahre hindurch. Das makedonische Reich erstreckte sich in Europa vom Adriatischen Meere durch die zunächst liegenden Gegenden bis an den Ister, also nur in einer geringen Ausdehnung; und wenn es auch nachher durch die Besiegung der Perser die Herrschaft über Asien erlangte und für den mächtigsten und reichsten Staat gehalten wurde, so hat doch ein großer Teil der Erde nie dessen Fesseln getragen. Weder gegen Sizilien noch Sardinien oder Afrika haben je die Makedonier etwas unternommen, und die kriegerischen Völker im Abendlande Europas sind ihnen kaum dem Namen nach bekannt gewesen. Die Römer hingegen brachten, nachdem nicht etwa ein Landstrich, sondern fast der ganze Erdkreis ihrer Herrschaft unterworfen war, ihre Macht auf eine Höhe, die wir jetzt bewundern, und welche schwerlich in Zukunft ein anderes Volk überschreitet."

In der Römertugend eines Aemilius Paullus und Scipio fand er den Geist eines Leonidas und Miltiades wieder, in der römischen Staatsverfassung einen republikanischen Organismus, der die politische Kraft der hellenischen Kleinstaaten weit überflügelte, in dem Römerreich selbst eine Macht, welche den Gesichtskreis der gesamten bekannten Welt umspannte und

an deren Bedeutung Griechenland nur mehr durch gutwillige Eingliederung teilnehmen konnte. Für ihn ging Hellas bereits in Rom auf, und sein Werk ist schon ein Ausdruck jener Verschmelzung beider, welche für Jahrhunderte das Geistesleben Europas beherrschen sollte.

Die Philosophie hatte in Platon und Aristoteles eine Höhe erreicht, über die sie sich vorläufig, ohne Dazwischenkunft neuer Elemente, kaum mehr weiter erschwingen konnte. Es war schon viel, daß mitten im Gewühl der Diadochenzeit die Schulen beider friedlich weiterblühten, hochbegabte Jünger die hinterlassenen Werke teils vervollständigten, redigierten und herausgaben, teils vervielfältigten, erklärten und weiter zu entwickeln suchten. Die Samenkörner, die sie ausgestreut, gingen jetzt in alle Welt hinaus, nach Pergamon und Alexandrien, Sizilien und Rom. Wie indes die Erbschaft Alexanders d. Gr., so zersplitterte sich auch die geistige Erbschaft der beiden Philosophen. Keiner der Schüler vermochte das Ganze zu behaupten. Schon Platons Nachfolger, Speusippos, ging mehr der Zahlenlehre des Pythagoras nach als den „Ideen" seines Oheims; Xenokrates entwickelte die Lehre Platons nur im Nebensächlichen weiter; Polemon, Krates und Krantor wandten sich dann wieder vorzugsweise der praktischen Tugendlehre zu, ohne die Metaphysik weiter zu bringen. Unter den Schülern des Aristoteles that sich am meisten Theophrastos aus Lesbos hervor (372—287), der in seinen Vorlesungen den ganzen Kurs der aristotelischen Philosophie — Analytik, Logik, Physik, Metaphysik, Politik — beherrscht zu haben scheint, nach dem Vorbilde des Meisters auch die Botanik bearbeitete und in seinen berühmten Charakterschilderungen sowohl Ethik als Poetik streifte. Bei weitem die meisten Peripatetiker wandten sich realistischen Spezialstudien zu.

Zu einer beherrschenden Stellung gelangte die Philosophie des Aristoteles in dieser Zeit nicht. Sie war zu hoch und zu tief, zu viel umfassend, ohne das vielseitigste Studium nicht zu bemeistern. Seine feinstilisierten Dialoge wurden wohl noch gelesen; aber seine eigentlichen Hauptwerke wurden vernachlässigt und gerieten nach und nach in Vergessenheit. Weit mehr Anklang und größeren Anhang fanden jene Philosophenschulen, welche mehr die praktische Seite der Philosophie hervorkehrten, die metaphysischen Fragen nur gelegentlich zur Begründung und Beleuchtung der ethischen heranzogen und die Tugendlehren mit einem gewissen Aufwand von Dialektik und Rhetorik zugleich zu einer Art von aufgeklärter Religion für die Gebildeten zurechtstutzten.

Die mächtigste Schule dieser Art war die Stoa[1], so benannt nach der mit Gemälden des Polygnot ausgestatteten Halle zu Athen, wo der

[1] Zeller, Philosophie der Griechen III, 1 (3. Aufl. Leipzig 1880), 26 ff. — Überweg (Heinze), Grundriß der Geschichte der Philosophie (8. Aufl. Berlin 1894) S. 257 ff. — Stöckl, Lehrbuch der Geschichte der Philosophie I (3. Aufl. Mainz 1889), 180 ff. — Mausbach, Christentum und Weltmoral. Münster 1897.

Kypriote Zenon (331—264) seine Lehre vortrug. An ihn schlossen sich dann Persaios, Ariston und Kleanthes. Chrysippos aus Kilikien (280—207) arbeitete die Lehre zum vollständigen System aus. Panaitios (185—100) verpflanzte sie in die höhere Gesellschaft nach Rom. Poseidonios in Athen, Krates in Pergamon und Varro in Rom verknüpften damit die vielseitigste Pflege positiver Gelehrsamkeit.

Trotz ihres glänzenden ethischen Firnisses bedeutet die Lehre der Stoa einen Rückfall in den plumpen Materialismus des Herakleitos. Sie verwarf die Ideen des Platon wie die unkörperlichen, immateriellen Substanzen des Aristoteles. Sie nahm nur zwei Urprinzipien der Dinge an: die Materie und die sie gestaltende, ihre innewohnende Kraft, das Weltfeuer oder die Weltseele, die nach verschiedenen Graden ihrer Wirksamkeit die verschiedenen Einzelwesen gestaltet und zum Gesamtorganismus vereint.

In ewigem Kreislauf, nach den unwandelbaren Gesetzen der Materie, transformiert sich die Weltseele in die bunte Gestaltenfülle der Welt, die, vom Feuer belebt, an ihrer eigenen Thätigkeit verbrennt und einem allgemeinen Verbrennungsprozeß entgegengeht, um dann denselben Kreislauf des Werdens und Vergehens von neuem zu beginnen. Die Menschenseele ist nur ein Teil der Weltseele oder des Urfeuers, durch Verstand, Willen und Selbstbewußtsein mit der Weltseele näher verwandt als die übrigen Wesen, aber nicht von individuell ewiger Dauer, sondern bestimmt, wieder in den allgemeinen Äther oder das Urfeuer zurückzukehren. Eigentlich frei ist die Menschenseele nicht, wenn die Stoiker ihr auch eine gewisse Selbstbestimmung zuschreiben; denn folgerichtig nach ihrem System handelt der Mensch, im Guten wie im Bösen, nach einem unentrinnbaren Verhängnis, nach einer vorbestimmten Notwendigkeit.

Das Hauptziel des Menschen ist, der Natur gemäß zu handeln, welche mit der Vernunft und mit der Weltseele zusammenfällt. Die Tugend ist darum Erkenntnis, d. h. Erkenntnis der von der Natur gewollten Notwendigkeit, durch welche sich die Handlung in die allgemeine Naturordnung eingliedert. In dieser Erkenntnis liegt zugleich die vollkommene Glückseligkeit.

Danach gestaltet sich dann das Ideal des stoischen Weisen, der alle Meinungen und Leidenschaften überwunden hat, sich mit unfehlbarer Gewißheit in Übereinstimmung mit der allgemeinen Vernunft weiß, keines andern bedarf, nichts von dem Seinigen verlieren kann, sich absolut frei fühlt, alles mit vollkommener Ergebung erträgt und, wenn es ihm gut scheint, auch die stets offene Thüre des Selbstmordes benutzt, um sich mit der Allseele zu vereinigen.

Der Lehre der Stoa stand jene des Epikur gegenüber, welcher, 341 geboren, aus Athen stammte, aber seine Jugend in Samos verlebte, wo sein Vater Schulmeister war. Nachdem er in Mytilene und Lampsakos gelehrt,

kam er 306 nach Athen und gründete hier eine Schule, an der er bis zu seinem Tode 270 wirkte und für deren Weiterbestand er testamentarisch Sorge trug. Er schrieb rasch, viel und schlecht und stand deshalb als Stilist in ungünstigem Rufe; aber seine Lehre kam den Neigungen und Wünschen vieler entgegen und verbreitete sich darum über die ganze hellenische Welt. Sie war noch bei weitem seichter als jene der Stoiker[1].

Sinneswahrnehmung ist das einzige Prinzip der Erkenntnis, Lust und Unlust das einzige Prinzip des Handelns. Die letzte Ursache alles Seienden sind die im leeren Raum von Ewigkeit umherwirbelnden Atome, die ein Zufall zur jetzigen Welt geballt hat. Alle Wesen, alle Eigenschaften, alle Bewegungen, alle Wirkungen sind mechanisch, materiell, körperlich. Die Seele ist ein aus den feinsten, runden und feurigen Atomen zusammengesetzter Körper; alle ihre Anlagen, Triebe und Leidenschaften sind in ihrer materiellen Zusammensetzung begründet. Auch die Erkenntnis ist ein rein mechanischer Prozeß. Ein Jenseits, eine Unsterblichkeit giebt es nicht; dagegen giebt es eine Welt von Göttern, nach Art der Menschen, aber aus noch feineren Atomen bestehend. Um die menschliche Freiheit und Selbstbestimmung zu erklären, nahm Epikur seine Zuflucht zum Zufall, der die Kette des Fatums durchbricht und unberechenbare Entscheide herbeiführt. Die Ethik läuft einzig darauf hinaus, Schmerz und Unlust auf ein Mindestmaß zurückzuführen und die möglichst größte Summe von Lust zu genießen, die der Mensch ertragen kann, und so zur Seelenruhe oder Ataraxie zu gelangen.

Als ein negatives Ziel seiner Philosophie bezeichnet Epikur die Befreiung des Menschen von der vierfachen Furcht: von der Furcht des Todes, von der Furcht vor den Naturwesen, von der Furcht vor den Göttern und von der Furcht vor dem Verhängnis. Dem Volksglauben stand er nicht bloß ablehnend, sondern feindlich gegenüber und hielt es für die wichtigste Aufgabe seiner Lehre, den Glauben an eine göttliche Weltregierung wie an Orakel und Zeichendeuterei aus den Geistern zu verdrängen. Nicht ohne Widerspruch mit sich selbst machte er indes den hergebrachten Götterkultus mit, und so hielten es auch seine Schüler. Vereinzelt wurden sie deshalb wohl da und dort, wegen Untergrabung des Glaubens und der Sitten, verfolgt, aber nach und nach gewann die Schule Epikurs die zahlreichsten Anhänger.

---

[1] *Usener*, Epicurea. Lips. 1887. — *Gassendi*, De vita, moribus et doctrina Epicuri. Lugd. 1647. Amstelod. 1684; Syntagma philosophiae Epicuri. Lugd. 1649. Hag. Com. 1656). — Warnekros, Apologie und Leben Epikurs. Greifswald 1795. — Gizycki, Über das Leben und die Moralphilosophie des Epikur. Halle 1879. — E. Kraibiz, Epikur, seine Persönlichkeit und seine Lehre. Wien 1885. — *Guyau*, La morale d'Épicure. Paris 1881. — Haffner, Grundlinien der Geschichte der Philosophie (Mainz 1881) S. 182 ff. — Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 329 ff.

Um die allgemeine Geisterverwirrung noch zu steigern, leugneten die Skeptiker jede Gewißheit und suchten die Glückseligkeit in dem Verzicht auf alles und jedes sichere Erkennen [1]. Ihre Häupter waren Pyrrhon aus Elis (365—275) und Timon aus Phlius (315—226). Die Kyniker aber parodierten im Bettelmantel die Habsucht und Genußsucht, die Schönrederei und Flunkerei der dogmatischen Philosophen. Von Krates, dem witzigsten derselben, waren auch Verse im Umlauf; so das satirische Lebemanns-Budget, das die praktische Wertschätzung der Philosophie und der Wissenschaft überhaupt beleuchtet:

Τίθει μαγείρῳ μνᾶς δέκ', ἰατρῷ δραχμήν,
κόλακι τάλαντα πέντε, συμβούλῳ καπνόν,
πόρνῃ τάλαντον, φιλοσόφῳ τριώβολον.

Zehn Minen gieb dem Koch, dem Arzte eine Drachme,
Dem Schmeichler fünf Talente, dem Berater einen Pfifferling,
Der Dirne ein Talent, dem Philosophen drei Obolen!

Auf die Literatur hatten die Philosophen unmittelbar wenig Einfluß. Viele aus ihnen hatten nicht einmal eine ordentliche Bildung. Aber das bunte Gewirr ihrer Ansichten, der stete Zank und Hader, der grenzenlose Hochmut der Stoiker wie die Gemeinheit der Epikureer untergrub langsam die Überreste von religiösem und sittlichem Sinn, welche sich bis dahin noch in den höheren Ständen erhalten hatten. Der alte Göttermythos wurde seines poetischen Zaubers entkleidet, ohne daß etwas Besseres an seine Stelle trat. Das Heidentum zerbröckelte innerlich, während eine materialistisch gewordene Kunst es mit immer glänzenderem Prunke umgab.

Zwanzigstes Kapitel.

Hellenisch-jüdische Literatur.

Inmitten dieses Zersetzungsprozesses trat zum erstenmal das auserwählte Volk Gottes mit seinen alten mündlichen Überlieferungen und mit seinen schriftlich aufgezeichneten Offenbarungen in nähere Berührung mit der hellenischen Literatur. Der hauptsächlichste, wenn auch keineswegs ausschließliche Berührungspunkt war Alexandrien, wo sich außerhalb Palästinas die meisten Juden niedergelassen hatten. Trotz der strengen Scheidung von den Heiden, welche ihnen das Gesetz zur Pflicht machte, fühlten sich viele unter ihnen von dem weltlichen Zauber hellenischer Bildung mächtig angezogen, traten

[1] Döllinger a. a. O. S. 336 ff.

aus ihrer Abgeschlossenheit heraus, machten sich mit griechischer Sprache, Sitte und Kunst bekannt, studierten griechische Dichter, Geschichtschreiber, Redner und Philosophen und suchten diese grundverschiedene Gedankenwelt mit ihren bisherigen Vorstellungen und Anschauungen, soweit möglich, auszugleichen. Der Kern der jüdischen Gemeinde blieb indes dem Glauben der Väter treu, hielt fest an Jahve und seinem Bunde, wies die bunten Gestalten des Olymps, die Fabeln der griechischen Dichter und die sich widerstreitenden Systeme der griechischen Philosophen mit Abscheu von sich. Auch diese Treuen konnten indes der Pflege griechischer Sprache nicht entraten, da sie für den täglichen Handel und Wandel darauf angewiesen waren und die Kenntnis des Hebräischen in ihren eigenen Familien nach und nach abnahm. Sie mußten die Angriffe der Heiden auf ihren Glauben zurückzuweisen, die Ihrigen in den alten Satzungen und Überlieferungen zu bestärken suchen[1].

Die Literatur, welche sich aus diesen Bedürfnissen entwickelte, war vorzugsweise apologetischen und religiösen Charakters und kann hier nur kurz gestreift werden. Ihr grundlegendes und bedeutsamstes Werk ist die Bibelübersetzung der sogen. Septuaginta.

Über den Ursprung derselben meldet der sogen. Brief des Aristeas[2], der sich selbst als Beamten am Hofe Ptolemäus' II. Philadelphus bezeichnet: Dieser König habe, als er die große Bibliothek von Alexandrien angelegt, auf Anregung des Bibliothekars Demetrios von Phaleron, neben den Büchern anderer Völker auch jene des Moses für dieselbe gewünscht; er habe zu diesem Zwecke eine Gesandtschaft an den Hohenpriester Eleazar abgeordnet, zu welcher er, Aristeas, selbst gehört habe, um nebst den Büchern auch einige des Griechischen wie Hebräischen kundige Männer zu gewinnen, welche dieselben ins Griechische übertragen könnten. Der Hohepriester bewilligte, dem Berichte des Aristeas zufolge, die Bitte und wählte aus jedem der zwölf Stämme sechs Männer aus, welche die Gesandtschaft nach Ägypten begleiteten. Der König nahm sie überaus ehrenvoll auf und wies ihnen auf der Insel Pharos eine prächtige Wohnung an, wo sie ungestört arbeiten konnten. Jeder übersetzte ein Stück für sich, dann besprachen und verglichen sie die Übersetzung

[1] Vgl. L. Herzfeld, Geschichte des Volkes Israel. Bd. III. Braunschweig 1847—1857. — H. Ewald, Geschichte des Volkes Israel. Bd. IV. 3. Aufl. Göttingen 1864—1868. — H. Grätz, Geschichte der Juden. Bd. III. 3. Aufl. Leipzig 1879—1897. — G. Karpeles, Geschichte der jüdischen Literatur. Bd. I. Berlin 1886. — A. Gfrörer, Philo und die alexandrinische Theosophie. Stuttgart 1831. — *G. Lumbroso*, L'Egitto dei Greci e dei Romani. 2 ed. Roma 1895. — *J. P. Mahaffy*, Greek life and thought from the age of Alexander to the Roman conquest. 2d ed. London 1896. — E. Schürer, Geschichte des jüdischen Volkes im Zeitalter Jesu Christi III (Leipzig 1898), 304—562.

[2] Herausgeg. von M. Schmidt in Merx, Archiv für wissenschaftliche Erforschung des Alten Testaments III (Halle 1868), 1 ff.

gemeinsam und brachten so in zweiundsiebzig Tagen das ganze Werk zum Abschluß. Es wurde dann den Priestern, Ältesten und dem gesamten Volke vorgelesen und erhielt ungeteilte Zustimmung. Auch der König ließ sich die Übersetzung vorlesen, „bewunderte die Einsicht des Gesetzgebers" und entließ die Übersetzer reichbeschenkt in ihre Heimat.

Der Brief ist als unecht nachgewiesen. Neuere ägyptologische Untersuchungen haben indes ergeben, daß der Verfasser, wahrscheinlich ein in Alexandrien ansässiger Jude, anderweitig über das damalige Ägypten sehr gut unterrichtet war [1]. Sein Bericht kann also kaum ganz aus der Luft gegriffen sein [2]. Es sprechen sogar gewichtige Momente dafür, daß die Anregung zu der Übersetzung von Ptolemäus Philadelphus ausging. Ob aber die Übersetzung ihren Namen davon erhielt, daß wirklich zweiundsiebzig Männer daran gearbeitet, oder davon, daß sie von dem Kollegium der zweiundsiebzig Ältesten (dem Synedrion) approbiert wurde, mag man dahingestellt sein lassen.

Als Kern des Berichtes lassen selbst die strengsten Kritiker gelten, daß wenigstens die Bücher Moses bereits um 200 v. Chr. zu Alexandrien ins Griechische übersetzt worden sind, daß dieser Übersetzung bald jene der Propheten und der übrigen Bücher des Alten Testamentes folgte, daß die Gesamtübersetzung den Namen der Septuaginta erhielt und als streng anschließend an den hebräischen Urtext bei den griechisch redenden Juden zu kanonischem Ansehen gelangte [3].

Die Grundverschiedenheit des semitischen Hebräischen von dem indogermanischen Griechischen wie die Grundverschiedenheit der zwei Weltanschauungen und Völkereigentümlichkeiten, unter welchen sich die beiden Sprachen entwickelt hatten, sowie der Mangel jeder größeren Vorarbeit machten diese Übersetzungsarbeit zu einem Werk von geradezu riesiger Schwierigkeit. Wenn die Exegeten unserer Tage, mit den vielen andern Übersetzungen und unabsehbaren Hilfsmitteln, welche die Wissenschaft seit zwei Jahrtausenden aufgespeichert hat, noch dann und wann mühsam nach dem richtigen Ausdruck ringen müssen, so ist es nicht zu verwundern, wenn die alexandrinischen Gelehrten bei jener ersten Übersetzung bisweilen gefehlt und den Sinn nicht immer mit voller Genauigkeit wiedergegeben haben. Die Güte der Übersetzung ist übrigens bei den verschiedenen Büchern eine verschiedene. Am besten ist, nach dem Urteil des hl. Hieronymus, der Pentateuch übersetzt, dann die ebenfalls leichteren geschichtlichen Bücher. Von den poetischen

[1] *G. Lumbroso*, Recherches sur l'économie politique de l'Égypte sous les Lagides (Turin 1870) p. XIII.

[2] *R. Cornely*, Introductio generalis in n. T. libros sacros I (2 ed. Paris. 1894), 340 sq. — Kaulen, Einleitung in die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments (4. Aufl. Freiburg 1898) S. 89—94.

[3] Schürer a. a. O. III, 810. 311. 318.

Büchern sind die „Sprichwörter" am treffendsten übertragen, von den prophetischen Ezechiel. Weniger gelungen sind die Übersetzungen der übrigen Propheten, besonders des Isaias, sowie jene der Psalmen. Am unvollkommensten sind der Ekklesiastes, die Bücher Job und Daniel wiedergegeben, indem die Übersetzung sich sklavisch an die hebräischen Worte und Wortformen anklammert, während der eigentliche Sinn nur durch freiere Behandlung klar und getreu hätte zu Tage treten können.

Durch diesen ängstlichen Anschluß an die hebräische Vorlage, der jeden Gedanken an willkürliche Behandlung von vornherein abschneidet, mußte die sprachliche Schönheit der Übersetzung notwendig leiden. „Es wird hier geradezu eine neue Sprache geschaffen, die von so starken Hebraismen wimmelt, daß ein Grieche sie überhaupt nicht verstehen konnte." [1] In den meisten Büchern kommen ägyptische Worte und Wendungen vor, welche über die Abfassung der Übersetzung keinen Zweifel lassen.

Bei all diesen Mängeln ist die Septuaginta eine wahrhaft großartige Leistung, das erste umfassende Werk, das die hellenische Welt mit der alttestamentlichen Offenbarung in Verbindung brachte. Etwas Ähnliches hatte die griechische Literatur bis dahin nicht aufzuweisen. Mochte das fremdartige Werk neben den zahllosen Rollen griechischer Dichter und Redner, Philosophen und Geschichtschreiber, Scholiasten und Sammler auch noch eine unscheinbare Stelle einnehmen, mit ihm ist die ehrwürdigste aller Urkunden in die Bibliothek von Alexandrien gedrungen, um von hier aus eine neue Richtung der gesamten hellenischen und römischen Bildung anzubahnen. Schon unter Ptolemäus VI. Philometor (180—145) wagte der jüdische Philosoph Aristobulos sich öffentlich auf sie zu berufen, um nachzuweisen, daß Platon einiges aus Moses geschöpft [2]. Der Name des Moses tritt fortan neben jene der gefeiertsten Namen des Altertums.

Noch wichtiger wurde die Übersetzung der Septuaginta dadurch, daß die Apostel und ihre ersten Nachfolger sich ihrer bedienten, und daß wichtige theologische Ausdrücke (wie z. B. der Ausdruck *χάρις* für Gnade) aus derselben in das Neue Testament übergingen [3]. In der griechischen Kirche blieb sie bis heute im Gebrauch. Sie diente als Grundlage für die weiteren

[1] Schürer a. a. O. III, 311. Genauer sagt Cornely (l. c. I, 344): Interdum tantopere hobraizat versio, ut ab eo, qui linguam hebraicam ignorat, vel textum primitivum prae manibus non habet, vix ac ne vix quidem intellegatur.

[2] *Euseb.*, Praep. Evang. XIII, 12 (*Migne*, Patr. graec. XXI, 1097). *Clemens Alex.*, Strom. I, 22 (*Migne* l. c. VIII, 893).

[3] Näheres über das Verhältnis des neutestamentlichen Griechisch zum alttestamentlichen bei *H. H. A. Kennedy*, Sources of New Testament Greek. Edinburgh 1895. Vgl. Université Catholique, 8 août 1895, p. 131. — Über die *Κοινή* und das Griechische der Septuaginta s. A. Deißmann, Art. „Hellenistisches Griechisch" in Herzogs Real-Encyklopädie VII (Leipzig 1899), 627—639.

Übersetzungen ins Armenische, Koptische, Äthiopische und Arabische; auch die syrisch-hexaplarische Übersetzung sowie die Itala sind aus ihr geflossen, und da die Psalmenübersetzung der letzteren in die Vulgata überging, so benutzen auch die Lateiner sie jetzt noch täglich.

Sie liegt uns noch in mehreren Rezensionen vor, von welchen jene des Origenes, jene des Lucian von Antiochien (die von Antiochien aus bis nach Konstantinopel im Gebrauch war) und jene des Hesychius (in Ägypten) die wichtigsten sind [1].

Ursprünglich griechisch verfaßt sind von den heiligen Schriften des Alten Bundes nur die Bücher der Makkabäer [2] und das Buch der Weisheit [3], letzteres dadurch bedeutsam, daß es einen Fortschritt der bisherigen Offenbarung bedeutet und darum ein wichtiges Zwischenglied zwischen dem Alten und Neuen Bunde bildet.

Mit erschütternder Kraft und zugleich mit erhabener poetischer Schönheit übte das „Buch der Weisheit", wahrscheinlich unter Ptolemäus IV. Philopator (221—204 v. Chr.) niedergeschrieben, Gericht über den Philosophenstolz und die sinnliche Üppigkeit, die Wollust und Grausamkeit der herrschenden Kreise, über den düstern Wahnglauben und die furchtbare Entsittlichung der niederen Volksschichten, über die ganze tiefe Verkommenheit und den düstern Pessimismus der damaligen hellenischen Welt. Wie ein Widerhall aus der Wein- und Liebeslyrik der zeitgenössischen Dichter oder aus den Schulen der epikureischen Philosophie tönt das „Rosenlied", das der ehrwürdige Verfasser den stolzen Bedrängern der „Frommen" in den Mund legt:

Sie sprechen zu einander in thörichtem Wahne:
Unser Leben ist kurz und trübselig,
Und wenn's mit dem Menschen zu Ende geht, hilft keine Arznei:
und ein Erlöser aus dem Hades hat sich noch nicht gefunden.
Ja, ja, von Ungefähr ist unser Ursprung,
und hinterher wird's sein, als ob wir nie gewesen.

Nur ein Dunst ist der Hauch in unserer Nase,
und das Denken ist ein Funken nur, durch Herzklopfen erzeugt:
Erlischt derselbe, so zerfällt der Leib zu Asche,
und der Geist verfliegt wie dünne Luft.
Unser Name wird zeitig vergessen sein,
und niemand gedenkt unserer Thaten.

Unser Leben eilt vorüber in der Weise einer Wolke
und wie ein Nebel, der sich auflöst,
Indem die Strahlen der Sonne ihm zusetzen
und ihre Wärme ihn niederdrückt.

[1] *L. Méchineau* S. J., La critique biblique au troisième siècle (Études religieuses etc. LV [Paris 1892], 424—453).

[2] Vgl. Bd. I, 11. 15. [3] Ebd. I, 34. 35.

Ja, nur ein Schatten, der vorüberzieht, ist unser Leben,
und hat es geendet, so wiederholt es sich nicht —
es ist besiegelt, und keiner kommt mehr wieder.

Wohlan, so laßt uns die Gegenwart genießen,
laßt uns das Geschaffene brauchen nach Jugendart[1].
Füllen wir uns mit kostbarem Myrrhenwein
und lassen wir die Blumen des Frühlings nicht ungepflückt.
Bekränzen wir uns mit Rosen, eh' sie verblühen;
keiner von uns fehle bei unserm üppigen Gelage.
Überall wollen wir Zeichen unserer Lust hinterlassen;
Denn das ist unser Teil und Los.

Nieder mit dem armseligen Gerechten,
keine Schonung der Witwe,
keine Achtung dem hochbetagten Graukopf!
Bei uns soll die Macht die Norm des Rechtes sein:
wem es an Kraft gebricht, der hat für nichts zu gelten.
Lauren wir dem Gerechten auf, er ist uns unbequem;
sein Wesen ist unserem Thun entgegen[2].

Nicht minder schön ist in den folgenden Kapiteln das Glück der Gerechten und das furchtbare Ende der Sünderlaufbahn beschrieben. Noch großartiger aber ist die Gesamtschilderung des zeitgenössischen Heidentums vom dreizehnten Kapitel an. Es wird hier weder der Zauber der schönen Natur verkannt noch die bestrickende Macht der Kunst, die beide auf den Menschen einen verführerischen Einfluß ausüben:

Denn schön ist das Sichtbare[3].

Doch in beiden Fällen bleibt der Götzendienst unentschuldbar, wenn auch die Vergötterer der Naturgewalten minderer Vorwurf trifft:

Sofern nun, durch deren Schönheit entzückt, sie diese für Götter annahmen, hätten sie sich bewußt werden sollen, um wie viel vorzüglicher deren Herr ist: denn der Schönheit Urheber hat selbe geschaffen[4].

In all seinen bunten Formen aber läuft der Götzendienst auf dieselben Greuel, dieselben Laster, dieselbe Entwürdigung des Menschen hinaus.

Denn da sie entweder Opfer ihrer Kinder vollziehen oder geheime Mysterien begehen oder Nächte voll Wahnsinn durchwachen,
wahren sie weder den Lebenswandel noch auch die Ehen mehr rein; sondern einer mordet den andern aus Arglist oder kränkt ihn durch Ehebruch.

---

[1] Obwohl die Konjektur *χρησώμεθα τῇ κτίσει ὡς νεοττίδι* statt *νεότητι* dem Zusammenhang sehr gut entspricht, ist hier die gewöhnlichere Lesart beibehalten.

[2] Weish. 2, 1—12. Übersetzt von J. K. Zenner, Der erste Theil des Buches der Weisheit (Zeitschrift für kathol. Theologie XXII [Innsbruck 1897], 420. 421). Zum Vergleich ist ebd. S. 430. 431 das „Lied des Königs Entuf“ (Antuf) angezogen.

[3] Weish. 13, 7. [4] Ebd. V. 3.

Ja, alles herrschet durcheinander: Blut, Mord, Diebstahl und Trug, Entehrung und Treulosigkeit, Aufruhr und Meineid, Störung des Guten,

Gottvergessenheit, Entweihung der Seelen, Geschlechtsverwechslung, Zerrüttung der Ehen, die Ausgelassenheit des Ehebruchs und der Lust.

Ja, der wesenlosen Götzen Verehrung ist jeglichen Bösens Ursprung und Anbeginn und Ende.

Denn entweder, falls sie lustig sind, rasen sie oder weissagen wissentlich Falsches, oder sie leben rechtlos und begehen unbedenklich Meineid [1].

Daß solche Anschauungen, auf die höchste Autorität gestützt und darum mit kühnem Freimut vorgetragen, mit dem noch mächtigen Heidentum in ernstem Kampf zusammenstoßen mußten, versteht sich von selbst. Unter den Bekämpfern des Judentums ragen Apollonius Molon, Lysimachus, Chairemon, Apion und der ägyptische Priester Manetho hervor. Die Juden verteidigten sich teils indirekt durch historische und philosophische Schriften, teils durch apologetische Beantwortung der gegen sie erhobenen Vorwürfe; dabei ergriffen aber gemeiniglich nicht gerade die Strenggläubigsten das Wort, sondern solche, die durch ihre Studien selbst schon teilweise zum Hellenismus hinneigten. Gegen Manetho verfaßte Demetrius zwischen 222 und 205 eine Geschichte Israels in knapper, chronologisch angeordneter Form. Etwa um 158 behandelte dann Eupolemos die biblische Geschichte in freierer, schmuckreicherer Darstellung. Durch noch viel willkürlichere, phantastische und geradezu alberne Zuthaten suchte Artapanus den Ruhm des Moses und seines Volkes herauszustreichen. Von bedeutendem Werte muß dagegen das ernste Geschichtswerk des Jason von Kyrene (etwa um 161) gewesen sein, dessen fünf Bücher im ersten Buch der Makkabäer in eines zusammengezogen wurden. Erst späterer Zeit gehören die Bücher des Flavius Josephus gegen Apion an.

Unter Ptolemäus VI. Philometor verfaßte der jüdische Philosoph Aristobulos (zwischen 170—150) ein Werk, das Klemens von Alexandrien, Eusebius und Origenes als eine „Erläuterung des mosaischen Gesetzes" bezeichnen, das also wohl eine freiere, systematische Abhandlung über den Pentateuch enthalten haben wird. Aristobulos suchte dabei nicht bloß das mosaische Gesetz in Einklang mit der griechischen Philosophie zu bringen, sondern behauptete sogar, daß sowohl Pythagoras, Sokrates und Platon als schon Homer und Hesiod mittels summarischer Übersetzungen oder Auszüge aus Moses geschöpft hätten. Gefälschte Verse von Homer und Hesiod, Orpheus und Linos, welche er dabei citiert, haben ihm schwere Vorwürfe zugezogen; alles spricht indes dafür, daß er diese Fälschungen schon vorgefunden hat und selbst durch dieselben getäuscht worden ist [2].

[1] Weish. 14, 23—28.

[2] Eingehenderes bei F. Susemihl, Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit II (Leipzig 1891—1892), 629 ff. — Schürer a. a. O. III,

Die Anschauung, daß die besten und edelsten Ideen griechischer Denker und Dichter diesen mittelbar oder unmittelbar aus den Quellen der mosaischen Offenbarung zugeflossen seien, findet sich auch bei dem größten der jüdischen Hellenisten und Apologeten wieder, bei Philo, der zum Unterschied von andern den Beinamen Judäus erhielt. Dieser ausgezeichnete Mann, wohl etwa 20—10 v. Chr. geboren, nach Josephus ein Bruder des Alabarchen Alexander und einer der vornehmsten Judenfamilien Alexandriens entstammt, kam im Jahre 40 n. Chr. als Mitglied einer Gesandtschaft an Kaiser Cajus Caligula nach Rom, über die er selbst einen Bericht verfaßte[1]. Dies ist das einzige sichere Datum aus seinem Leben. Um so eingehender sind wir über seine Ansichten wie über sein ausgebreitetes Wissen durch seine zahlreichen Schriften unterrichtet[2]. Von historischen Werken ist uns außer seinem Gesandtschaftsbericht noch eine Schrift gegen Flaccus erhalten; beide bilden wahrscheinlich Teile eines größeren Geschichtswerkes, das nach Eusebius fünf Bücher umfaßte.

Sein eigentliches Hauptwerk aber bildet ein großer allegorischer Kommentar zu ausgewählten Stellen der Genesis: *Νόμων ἱερῶν ἀλληγορία*, von dem allerdings nur die ersten Teile diesen Namen führen, während die andern Specialtitel erhalten haben:

„Von dem Cherubim und dem Flammenschwert", „Von den Opfern des Kain und Abel", „Über die Nachstellungen, die der Schlechtere dem Besseren zu bereiten pflegt", „Über die Nachkommenschaft Kains, die sich weise dünkte, und über deren Wanderung" (nach dem Turmbau von Babel), „Über die Riesen", „Über den Landbau", „Über die Trunkenheit", „Über die Rückkehr Noes zur Nüchternheit", „Über die Verwirrung der Sprachen", „Über die Auswanderung" (Abrahams), „Über die Erbschaft der göttlichen Dinge", „Über die Zusammenkunft, um zur Weisheit zu gelangen", „Über die Flüchtlinge", „Über die Veränderung der Namen", „Über die Träume".

Eine zweite Gruppe von Schriften umfaßt eine systematische Darstellung der mosaischen Gesetzgebung. Zu dieser gehören die Abhandlungen „Von der Schöpfung der Welt", „Über Abraham", „Über Joseph", „Über den Dekalog", „Über die Hauptstücke des Dekalogs", „Über die Tugenden der Stärke, Liebe und Buße" (nach Moses), „Von den Belohnungen und Strafen", „Von den Flüchen".

Ein drittes Werk faßt die Erklärung des Pentateuch katechetisch unter dem Titel „Fragen und Antworten" (*Ζητήματα καὶ λύσεις*) zusammen.

Vereinzelt stehen endlich ein „Leben des Moses in drei Büchern", die Abhandlung: „Daß jeder Gerechte frei ist", worin das Leben der Essener beschrieben wird, und die Schriften „Von der Vorsehung", „Alexander oder über die Vernunft der Tiere" (nur

384—392. 453—461. — Gercke, Art. „Aristobulos" bei Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie II, 918—920.

[1] De legatione ad Caium.

[2] Hauptausgaben von: Mangey (London 1742), Richter (Leipzig 1828 ff.), Tauchnitz (1851), Cohn und Wendland (im Erscheinen. Berol. Bd. I 1896; Bd. II 1897). — Weitere Literatur bei Schürer a. a. O. III, 487 ff. 542 ff.

in armenischer Übersetzung erhalten), „Hypothetika“ (sittliche Ratschläge, nur fragmentarisch vorhanden).

Als unecht gelten die Philo zugeschriebenen Werke „Vom kontemplativen Leben“, „Von der Welt“, „Über Samson und Jonas“, „Das Buch von den biblischen Altertümern“ [1].

Philo nimmt in seinen Schriften eine überaus merkwürdige Mittelstellung zwischen Judentum und Hellenismus ein. Der Sprache und äußeren Bildung nach ist er ein feinsinniger, geistreicher, formgewandter Hellene, der sich an den Schätzen griechischer Literatur herangeschult, in Wort und Ausdruck häufig an Platon erinnert. Er ist mit Homer, Euripides und andern Dichtern vertraut und citiert sie gelegentlich. Pythagoras und Platon gelten ihm als große und heilige Männer; sogar Leute wie Parmenides, Empedokles, Zeno und Kleanthes nennt er göttlich und spricht von deren „heiligem Verein“. Des Hebräischen ist er so weit mächtig, daß er die Schriften des Alten Bundes wie die Halacha und Haggada der späteren Gesetzeslehrer benutzen kann, aber sein kanonischer Schrifttext ist jener der Septuaginta, und als Schriftsteller reiht er sich ausschließlich, und zwar in ehrenvollster Weise, jenen der Griechen an. Seine philosophischen Anschauungen, eine eklektische Verbindung von platonischen, neupythagoreischen und stoischen Lehren, lehnen sich in den wesentlichsten Punkten an die griechische Philosophie und sichern ihm selbst einen Platz unter deren späteren Vertretern.

Seiner religiösen Gesinnung nach ist Philo aber zugleich noch Israelit, gläubig und voll Hingabe an sein Volk und dessen Religion, der größte und begeistertste Anwalt, den das Judentum vor der damaligen gesamten Heidenwelt gefunden. Seine ganze Theologie stützt sich auf die absolute Autorität des mosaischen Gesetzes und der Propheten, durch welche Gott, die ewige Weisheit, sich dem auserwählten Volke geoffenbart hat. Die göttliche Inspiration erstreckt sich nach ihm nicht nur auf die einzelnen Worte, sondern auch auf die Übersetzung der Septuaginta, welche er seinen Untersuchungen als kanonischen und authentischen Text zu Grunde legt.

Die Verbindungsbrücke zwischen diesem Autoritätsglauben und der griechischen Philosophie hatten vor ihm Aristobulos und längst vor diesem andere geschlagen. Es ist die Vorstellung, daß alles Gute und Richtige, was sich bei den Griechen fand, ursprünglich aus der mosaischen Offenbarung erflossen sei. Daran schließt sich nun das Bemühen, in den dunkeln Irrgängen hellenischer Mythologie und Philosophie den vielfach verwirrten oder abgerissenen Faden der geoffenbarten Wahrheit wieder herauszufinden, anderseits aber eine allegorische Deutung der geoffenbarten Texte zu gewinnen, durch welche diese der griechischen Philosophie näher gerückt, ja vielfach die

[1] Die Frage, ob er das Buch De vita contemplativa (Περὶ τοῦ βίου θεωρητικοῦ) geschrieben, hat noch in neuester Zeit eine Masse von Schriften hervorgerufen.

psychologischen und ethischen Lehren griechischer Philosophen in die heiligen Urkunden hinein erklärt werden. So versucht Philo, Grieche und Jude in einer Person, die Griechen für die mosaische Offenbarung, die Juden für die griechische Philosophie zu gewinnen, beide auf dieselbe göttliche Urquelle zurückzuführen.

So tief und wahr auch der Grundgedanke dieses irenischen Bestrebens war, da Gott, die ewige Weisheit, wirklich der Urgrund der natürlichen Wahrheit und Erkenntnis wie der Urheber der Offenbarung und der übernatürlichen Erkenntnis ist, so sehr wurde derselbe durch das synkretistische Verfahren getrübt, durch welches Philo Vernunft und Offenbarung miteinander auszusöhnen suchte. Unvermerkt erhielt dabei eben die Philosophie die Oberhand, und diese Philosophie war nicht allerwegs der Ausdruck der natürlichen Wahrheit, sondern ein ungeklärtes Gemengsel sich vielfach widersprechender Lehrmeinungen verschiedener Schulen. So gestaltete sich seine eigene Lehre mehr zu einer Art willkürlicher, rationalistischer Aufklärung als zu einer wirklich der mosaischen Offenbarung entsprechenden Religionsphilosophie.

Am verhängnisvollsten wirkte dabei seine Lehre von den „Mittelwesen" zwischen Gott und Welt, welche er aus den platonischen „Ideen" und den „wirksamen Ursachen" der Stoiker ableitete und mit der griechischen Dämonenwelt wie mit der biblischen Engelwelt verquickte. Über all diese geistigen „Kräfte", Diener und Statthalter Gottes, Vermittler zwischen Gott und der sichtbaren Welt, setzte er den „Logos", die „Kraft Gottes" selbst, und zugleich dessen Erzengel, obersten Statthalter und „Mittler" bei der Erdenwelt, die göttliche, höchste Vernunft, die als *Λόγος ἐνδιάθητος* eine unpersönliche Eigenschaft Gottes bildet, als *Λόγος προφορικός* aber aus dem Schoße des göttlichen Wesens heraustritt und als persönlich verschieden von Gott erscheint [1]. Diese dunkle, widerspruchsvolle Engel- und Logoslehre hat einerseits die ältesten christlichen Denker mächtig angeregt, anderseits aber auch die Entwicklung der abenteuerlichsten Irrtümer begünstigt; Philo ist dadurch, ohne es zu beabsichtigen, zum Stammherrn aller Gnostiker älterer und neuerer Zeit geworden [2].

Was Philo am meisten erstrebte, hat sich nicht durch ihn, sondern durch den größten und erhabensten seiner Zeitgenossen verwirklicht, von dem aber keine Kunde zu ihm gedrungen zu sein scheint. Im Christentum hat die mosaische Offenbarung ihre Vollendung gefunden und sich zum Neuen Bund für alle Völker gestaltet. Das kleine Häuflein der hellenisierten Juden wie

[1] Vgl. Hergenröther, Kirchengeschichte I (2. Aufl.), 51. 52, woselbst ein gedrängter Abriß der Lehre Philos. Vgl. Schürer a. a. O. III, 552 ff.

[2] Staudenmaier, Philosophie des Christenthums S. 361—440.

jenes der starr an ihren Satzungen festhaltenden Pharisäer verschwand in dem Völkergewoge des ungeheuren Römerreiches. Philo selbst und seine Mitgesandten brachten von Rom im Jahre 40 nur den ungütigen Bescheid mit, der Cäsar Cajus werde selbst nächstens nach Palästina kommen und dafür sorgen, daß sein Standbild zu Jerusalem aufgerichtet und angebetet werde.

Eine eigenartige Erscheinung, welche zum Teil noch in die hellenistisch-alexandrinische Zeit hineinspielt, sind die sogen. Sibyllinischen Bücher[1]. Die vorhandene Sammlung derselben bildet allerdings einen wirren Knäuel jüdischer und christlicher Fragmente, die, um Jahrhunderte auseinander liegend, willkürlich umgeformt und durcheinander geschoben, der Kritik bisher ein unlösbares Rätsel geboten haben. Die älteste Erwähnung einer Sibylle findet sich indes schon bei Heraklit; der Name erscheint dann auch bei Euripides, Aristophanes und Platon. Heraklides Ponticus (in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts) kennt schon mehrere Sibyllen; Pausanias erwähnt vier: die libysche (afrikanische), die kleinasiatische (Herophile von Marpessos oder Erythräa), die römische (Demo in Cumä) und die palästinensische (die Sabbe der Hebräer); bei Varro endlich treten zehn Sibyllen auf.

Das erste Buch hebt abrupt (der eigentliche Anfang scheint zu fehlen) mit dem babylonischen Turmbau und der Sprachverwirrung an, erzählt dann die Ausbreitung des Menschengeschlechts über die gesamte Erde, die Verteilung derselben unter drei Herrscher: Kronos, Titan, Japetos, den Kampf der Kroniden und Titanen, der mit dem Untergang beider Geschlechter endet, die Entstehung der Reiche der Ägypter, Perser, Meder, Äthiopier, Assyrier, Babylonier, Makedonier und Römer. Jetzt erst beginnt die Sibylle eigentlich zu weissagen. Sie verkündet zunächst die Blüte des Salomonischen Reiches, dann das hellenisch-makedonische Reich, zuletzt das vielhauptige (*πολύκρανος*) der Römer. Nach dem siebenten König Ägyptens, der aus Hellas stammt, gelangt das Volk Gottes wieder zur Herrschaft und wird allen Menschen ein Führer des Lebens sein (Vers 162—195). Das Strafgericht Gottes aber kommt der Reihe nach über alle Reiche der Welt; selbst die Gerechten im Reiche Salomons werden dem Unglück nicht entgehen. Dabei wird das Volk Gottes, sein Kultus und seine Schicksale bis auf Cyrus kurz gezeichnet (Vers 196—294). Innere wie äußere Gründe sprechen dafür, daß dieses Bruchstück von einem Juden der alexandrinischen Zeit verfaßt ist. Besonders die

[1] Herausgeg. von Xystus Betulejus (Basel 1545), Gallandi (Bibliotheca Patrum. Venet. 1788); diese Ausgaben haben acht Bücher; ein XIV. veröffentlichte A. Mai (1817), die Bücher XI—XIV (1828). Neuere vollständige Ausgaben von: Alexandre (Paris 1841—1856; 2. Ausgabe 1869), Friedlieb (Lips. 1852) und Rzach (Vindobon. 1891).

Mischung hellenischer Mythen mit alttestamentlichen Überlieferungen und die allegorische (euhemeristische) Deutung der ersteren entspricht dieser Zeit. Volle Sicherheit der Abfassungszeit läßt sich indes weder für dieses noch für andere Stücke gewinnen[1].

Einundzwanzigstes Kapitel.

Die Poesie der alexandrinischen Zeit.

Die Anlage und Neigung der Griechen zur Poesie versiegte auch in dieser Zeit nicht. Es wurden massenhaft Verse geschmiedet. Die Gelehrten von Alexandrien gingen darin mit ihrem Beispiel voran. Namentlich im Anfang der Periode legten sie noch Gewicht darauf, als Dichter und Schöngeister zu gelten, und es vergingen fast zwei Jahrhunderte, ehe die eigentlich klapperdürre Grammatik und Realerklärung sich von jenen humanistischen Anklängen freimachte. Die eigentliche Jugendblüte war indes jetzt schon unwiederbringlich entschwunden[2].

Das galt vorab für die Epik. Wie war auf diesem Gebiete ein naives Schaffen möglich, nachdem Aristoteles die Kunstregeln des Epos haarklein aus den alten Epen herausgeschält und in ein schulmäßiges System gebracht hatte, die Philosophie den Glauben an die Götter entwertete, die Physik den Glauben an das Wunderbare untergrub, die Heroensage zum Gegenstand archäologischer Untersuchung, Homer selbst zum Gegenstand unabsehbarer Kleinforschung geworden war! Wohl ging dem aufgeklärten Rationalismus der Philosophen eine Masse alten Götzenaberglaubens zur Seite; eine Menge noch älteren und neueren Wahnglaubens wurde vom Orient hereingeschleppt; phantastische Fabuliersucht knüpfte an die Züge Alexanders die ungeheuerlichsten Aufschneidereien und Wundermären; doch diese neuen Elemente lagen außerhalb der alten mythischen Überlieferung und konnten sich nicht mit ihr verschmelzen. Der Kampf der Diadochen war ein überaus prosaischer Machtstreit, und bevor einer ihrer Nachkommen sich zu höherem Einfluß erschwang,

[1] Eingehenderes bei Schürer a. a. O. III, 421—450. — A. Harnack, Geschichte der altchristlichen Literatur I, 1 (Leipzig 1893), 581—589. 861—863. — *Fred. J. Hillig*, The Sibylline Books in the light of Christian antiquity (The American Eccl. Review XXI [New York 1899], 489—512).

[2] *Couat*, La poésie Alexandrine sous les trois premiers Ptolémées. Paris 1882. — *Meineke*, Analecta Alexandrina. Berol. 1843. — Susemihl, Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinischen Zeit. Leipzig 1891. — *Girard*, Études sur la poésie grecque. Paris 1884. — *M. Croiset*, Histoire de la litt. grecque. Tome V. Période Alexandrine. Paris 1899.



verdunkelte schon die Macht der Römer den Ruhm des makedonischen Eroberers. So ward sein Wunsch, für seine Thaten einen Homer zu finden, nicht erfüllt. Die Epopöe, welche Choirilos ihm widmete, ist spurlos untergegangen, ebenso andere epische Dichtungen, die Antiochos den Großen und Eumenes verherrlichten. Nicht besser ging es den Gedichten des Hegemon auf den thebanisch-lakedämonischen Krieg, des Polykritos auf die Schicksale Siziliens, des Archias auf den Mithridatischen und Kimbrischen Krieg, des Rhianos aus Kreta auf verschiedene Lokalepisoden der griechischen Geschichte. Neue politische Ereignisse und Interessen verschlangen das Interesse für all diese historische Epik, die nur aus der poetisch-politischen Begeisterung einzelner Dichter, nicht aus dem eigentlichen Nationalgeist hervorgegangen war.

Auch der Versuch des Euphorion aus Chalkis, ältere Mythen aus der Geschichte Attikas in seiner Mopsopia neu zu beleben, hatte keine nachhaltigere Wirkung. Die einzige größere epische Kunstdichtung dieser Art, welche sich auf die Neuzeit vererbt hat, sind die „Argonautika“[1] des Apollonios von Rhodos, der um 280—200 lebte und in seiner letzten Lebenszeit als Nachfolger des Eratosthenes der Bibliothek von Alexandrien vorstand.

Das Gedicht, das in seinen vier Büchern zusammen 5835 Verse zählt, vereinigt mit großer Sorgsamkeit so ziemlich alles, was die älteren Epiker, Lyriker und Dramatiker über die wundersame Fahrt des Schiffes Argo von dem Hafen Pagasai im thessalischen Magnesien nach dem fernen Kolchis am Ostufer des Schwarzen Meeres berichtet hatten, verbrämt mit den verschiedensten einschlägigen Lokalsagen und einer Menge Einzelheiten, welche die antiquarische und geographische Kleinforschung erklärend und vermutend dem alten Mythos hinzugefügt. In einer Zeit, wo man sich für Geographie und Sagenforschung, Reiseberichte und Wundermären aus fremden Landen höchlich interessierte, war der Stoff nicht übel gewählt. Es war die erste Entdeckungsreise der Griechen, speciell der Minyer, in sagenhafter Zeit, lange vor dem Trojanischen Kriege. Orpheus, der erste Dichter, vertrat dabei die Poesie. Jason und Medea gaben dem Unternehmen zugleich einen romantischen und nekromantischen Beigeschmack.

Apollonios hatte nun poetischen Feinsinn genug, das reiche Einzelmaterial zum erstenmal zu einer einheitlichen Erzählung zu gestalten, in klarer übersichtlicher Gruppierung, manchmal sogar etwas spannend, mit anschaulicher Kleinzeichnung, schönen Vergleichen, in einer Sprache, die an

[1] Herausgeg. von Wellauer (Lips. 1828), R. Merkel (Lips. 1854); übersetzt von Osiander (Stuttgart 1837); in französischer Prosa von H. de la Ville-Mirmont (Bordeaux et Paris 1892). — Vgl. *Michaelis*, De Apollonii Rhodii fragmentis. Halle 1875. — *Hémardinquer*, De A. R. Argonauticis. Paris 1872.

Homer erinnert, aber doch eigenartig genug ist, um wirkliche Originalität zu beanspruchen, in korrekter Form und regelmäßigem Versbau, ohne Digressionen, alles in abgezirkeltem Ebenmaß. Aber dem Ganzen fehlt das Wichtigste: der göttliche Hauch der Poesie, den keine archäologische Gelehrsamkeit, kein ängstliches Studium des Kostüms, keine Glätte der Form ersetzen kann. Alles wird des langen und breiten von vorn erzählt, ohne jene packende Kunst Homers, gleich mitten in die Handlung zu versetzen und minder Wichtiges gelegentlich in die Erzählung einzuschachteln. Gleich anfangs schreckt ein Heldenkatalog von mehr als zweihundert Versen beinahe von weiterer Lesung ab. Weitere dreihundert Verse braucht es dann, bis nur endlich das Schiff Argo sich in Bewegung setzt. Darauf reiht sich freilich Abenteuer an Abenteuer in bunter Folge; aber weder Jason noch irgend ein anderer der Helden besitzt einen scharf ausgeprägten Charakter von fesselnder Anziehungskraft. Es ist eine ganze Reihe von Heldentenoren, einer wie der andere. Erst zu Kolchis kommt etwas Leben in die Schiffsgesellschaft. Vor der ungeheuern Mauer, die das goldene Vließ schirmt, stehen zwar die Helden sämtlich ratlos und verblüfft. Anstatt auf einfache und natürliche Weise Jason mit Medea zusammenzuführen, bietet der Dichter erst den feierlichsten Götterapparat auf, den Homer nur bei den wichtigsten Verwicklungen zu Hilfe nimmt. Eine eigene Versammlung von Göttinnen wird gehalten, auf deren Beschluß der kleine Eros den Auftrag erhält, Medea mit einem seiner Pfeile zu treffen. Medea, obwohl mit aller Zauberei und Giftmischerei schon so vertraut wie eine alte Hexe, gebärdet sich bei diesen ersten Regungen der Liebe wie das schüchternste Pensionatskind. Sie hat nicht entfernt die leidenschaftliche, dämonische Größe der euripideischen Medea. Sie flieht, weil sie muß und Strafe fürchtet. Die Vermählung wird aber bis zur Heimkehr nach Thessalien verschoben. Erst als unterwegs die Rettung der Argonauten davon abhängig gemacht wird, daß Medea nicht mehr Mädchen ist, da wird die Hochzeit schleunigst aus dem Stegreif vollzogen. Nach derselben ist es mit aller Romantik aus. Es folgen nur mehr Abenteuer, von welchen jenes das kolossalste ist, daß die Argonauten, schon in Sicht des Peloponnes, von einem Sturm in die Große Syrte an der nordafrikanischen Küste verschlagen werden, und da ihr Schiff auf dem Trockenen festsitzt, dasselbe zwölf Tage und Nächte durch die Libysche Wüste tragen, an den Garten der Hesperiden gelangen, dort wieder im Tritonischen Sumpfe stecken bleiben und endlich durch Triton selbst ins offene Meer geleitet werden. Eine eigentlich ergreifende Scene kommt in dem ganzen Gedicht nicht vor, obwohl sehr oft Gelegenheit dazu wäre.

Apollonios hat mit dem Gedicht denn auch anfänglich wenig Glück gehabt. Er verfaßte es schon in jungen Jahren, verfeindete sich darüber aber mit seinem Lehrer Kallimachos, der es wegen seiner Dickleibigkeit verspottete, und verließ Alexandrien. In Rhodos arbeitete er dann die Dichtung um

und fand damit später auch in Alexandrien reichlichen Beifall. Zwei römische Dichter, Varro Atacinus und Valerius Flaccus, ahmten es nach, viele Grammatiker schrieben Kommentare dazu, und angesehene Künstler wählten Scenen daraus als Vorwurf für ihre Bildwerke. Einen zweifachen Nutzen gewährt es jedenfalls: man kann sich daran in angenehmster Weise mit der Argonautensage vertraut machen, und man kann, durch den merkwürdigen Kontrast, die unvergleichlichen Vorzüge der homerischen Poesie besser schätzen lernen.

In der Sucht, Gelehrsamkeit auszukramen, steht das Werk einem Lehrgedicht schon sehr nahe, und das ist denn auch das poetische Genus, das der ganzen alexandrinischen Richtung am meisten zusagte. Man dichtete über Astronomie und Physik, Geographie, Mythologie und Jagd, gewöhnlich nach Hesiods Vorbild in Hexametern, später auch, nach Apollades, in jambischen Trimetern. Erhalten ist ein astronomisches Lehrgedicht, „Die Himmelserscheinungen“ *(Φαινόμενα)* des Aratos[1], eines Kilikiers, der aber seine Bildung in Athen erhielt und von König Antigonos Gonatas (um 276) an seinen Hof in Pella gezogen wurde. Auf den Wunsch des Königs brachte er darin die prosaische Astronomie des Eudoxos in Verse, um derselben größere Verbreitung zu gewinnen. Der letzte Teil handelt nach Theophrast von den „Wetterzeichen“ und wurde von Cicero übersetzt. Er schrieb auch ein Lehrgedicht über Giftpflanzen, einen Hymnus auf Pan und andere Gedichte. Der bedeutendste Didaktiker neben ihm war Nikandros aus Kolophon, häufig für einen Ätolier ausgegeben. Durch seine „Verwandlungen“ *(Ἑτεροιούμενα)* in fünf Büchern wurde er Vorläufer und Quelle des Ovid, durch seine „Georgica“ und ein „Bienengedicht“ *(Μελισσουργικά)* ein Vorläufer des Virgil. Erhalten sind aber von ihm bloß 958 didaktische Hexameter, welche Mittel gegen den Biß giftiger Tiere *(Θηριακά)* enthalten, und 630 andere, welche Mittel gegen vergiftete Speisen *(Ἀλεξιφάρμακα)* angeben, völlig trocken und ledern, endlich einige Epigramme[2].

Eratosthenes schrieb ein Lehrgedicht über die Einteilung der Erde in fünf Zonen *(Ἑρμῆς)*, ein anderes über die Sternbilder *(Ἠριγόνη)*; Apollodor eines über Geschichte und Literaturgeschichte *(Χρονικά)*, Menekrates über Landbau, Boios über die Vögel, Numenios und Pankratios über die Jagd. Neoptolemos aus Parion schrieb eine Ars poëtica, an welche sich, nach dem Scholiasten Porphyrio, jene des Horaz anlehnt.

Je mehr indes die Lust an gelehrter Kleinforschung, Kritik und theoretischer Untersuchung um sich griff, desto schwerer wurde es den Dichtern, mit größeren Leistungen alle schulmeisterlichen Anforderungen zu befriedigen

---

[1] Herausgeg. von Buhle (Lips. 1793), Halma (Paris 1822).

[2] Seine Werke herausgeg. von J. G. Schneider (Halae 1792. Lips. 1816), O. Schneider (Nicandrea. Lips. 1856).

und bei den zünftigen Inhabern des gelehrten Parnasses Aufnahme zu finden. Die meisten gaben das auf. Statt Epik oder Didaktik im großen Stil wählten sie sich kleinere epische, lyrische oder balladenartige Themata, an denen sie ohne langschichtige Mühe ihr gelehrtes Wissen, ihre Formgewandtheit und ihre Geistreichigkeit leuchten lassen konnten. So wurden Elegie und Epigramm die gangbarsten Lieblingsformen. Auch Frauen konnten sich an dieser Miniaturkunst mit ganz allerliebsten Nippsächelchen beteiligen.

Die berühmtesten Elegiker waren Kallimachos aus Kyrene und Philetas aus Kos, dann Hermesianax aus Kolophon, Phanokles, Alexander Aetolus, Parthenios aus Nikäa und Eratosthenes.

Unter den Epigrammatikern finden sich die Frauen Anyte, Myro, Nossis, Hedyle, dann Simmias aus Rhodos, Asklepiades aus Samos, Poseidippos, Leonidas von Tarent u. s. w. Um 80 v. Chr. sammelte Meleagros aus Gadara die besten Epigramme in einem alphabetisch geordneten „Kranz“ *(Στέφανος)*, der später in die sogen. „Anthologie“ des Konstantinos Kephalos überging und so der Nachwelt erhalten wurde.

Die Sammlung[1] ist ein wahres Schmuckkästchen von artigen Kleinigkeiten: Inschriften auf Statuen, Urteile über Künstler und Kunstwerke, Begleitverse zu Geschenken, auch wohl einfache billets doux. Alles, selbst das Leben, wird indes in dieser zierlichen Kleinkunst zur bloßen Spielerei:

> Welcherlei Pfad' soll man einschlagen im Leben? Der Markt bringt
>   Hader und lästig Geschäft; bleibst du zu Hause, so hast
> Sorgen du nur, auf dem Feld Mühsal und Furcht auf dem Meere.
>   Gehst du auf Reisen und hast Geld, so gerätst du in Angst,
> Hast du nichts, in Jammer und Not; vermählst du dich, fehlen
>   Sorgen dir nicht; unvermählt lebst du in Einsamkeit hin.
> Kinder zu haben, ist Last; nicht Kinder zu haben, Verwaisung;
>   Jugend hat thörichten Sinn; kindisch wird wieder der Greis;
> Nimmer geboren zu sein darum wohl wäre das beste,
>   Oder man stürbe sogleich, wie man geboren, dahin.

So seufzte Poseidippos ganz pessimistisch; Metrodoros gab ihm darauf die niedliche optimistische Antwort:

> Mancherlei Pfad' kann man einschlagen im Leben. Der Markt bringt
>   Ruhm und gewandtes Geschäft; bleibst du zu Hause, so hast
> Ruhe du nur, auf dem Felde Labsal und Gewinn auf dem Meere.
>   Gehst du auf Reisen und hast Geld, so gerätst du zu Ruhm;
> Hast du nichts, so weißt du's allein; vermählst du dich, fehlt nicht
>   Häusliches Glück; unvermählt lebst du bequemlicher noch.

[1] Ausgaben von: Brunck (Argentor. 1776), Fr. Jacobs (Lips. 1794—1814), Meineke (Berlin 1842), Dübner (Paris 1864), Cougny (Paris 1890). Übersetzt in Auswahl von Gottfr. v. Herder, ganz von J. G. Regis (Stuttgart 1856).

Kinder zu haben ist süß; nicht Kinder zu haben ist Freiheit.
Jugend hat kräftigen Sinn; würdig ist wieder der Greis.
Nimmer geboren zu sein darum wohl wäre das schlimmste,
Oder zu sterben: da ja alles so schön in der Welt.

Die Epigramme literarischen Inhalts bezeugen, daß die alte Poesie durchweg noch ein gewisses künstlerisches Verständnis und dementsprechende Verehrung fand, wenn auch die Epigonen sich nicht zu ähnlichen Leistungen zu erschwingen vermochten. So die schönen Verse des Asklepiades auf Hesiodos:

Als du in Mittagsglut auf felsigen Höhen des Hirten
Amt versahst, Hesiod, schauten die Musen dir zu;
Und sie brachen dir alle vom blätterprangenden Lorbeer
Einen geheiligten Zweig, reichten ihn alle dir dar,
Gaben dir dann das begeisternde Naß von des Helikon Quelle,
Das des geflügelten Pferds Huf aus dem Boden gestampft,
Daß du, an ihm dich erlabend, der Seligen Stamm und der alten
Helden und jeglichen Tags Pflichten besingest im Lied.

Ebenso das Epigramm des Simmias auf Sophokles:

Leise umspinn den Hügel des Sophokles, wuchernder Epheu,
Leis', und sprosse mit grün wallenden Flechten im Rund.
Rings auch blühe der Rose Gewind', und die trunkene Rebe
Streue die Fülle der fruchtschwellenden Rebe umher,
Weil er, der Grazien Jünger und Musen, in goldenem Wohlklang
Treffliche Lehren mit süß redenden Lippen uns bot.

Wie unsicher und oberflächlich indes der Geschmack geworden war, kann man daraus abnehmen, daß derselbe Simmias Gedichte in Form eines Flügels, eines Eies, eines Beiles verfaßte und dafür Bewunderer, ja sogar Nachahmer fand.

Noch mehr zum Humor der Literaturgeschichte zählt das Konzept einer Elegie, das jüngst auf ein paar aus dem ägyptischen Theben stammenden Wachstäfelchen aufgefunden wurde[1]. Ein alter Grieche, Poseidippos mit Namen, in die düstere Ruinenstadt von Oberägypten verschlagen, betrauert darin „das verhaßte Alter". Eine Stelle, worin er Apollon und andere Götter um „Wohlleben und Bier" anruft, ist in dem Konzept durchgestrichen. Dagegen heißt es dann weiter:

„Die Nachbarn der ganzen asiatischen Küste führten mein Geschlecht in ihren Gedichten zum pelläischen Olymp empor. — Beide liegen auf dem volkreichen Markt begraben. Doch auf der Wange hängt der Nachtigall der Wehmut Naß. Ich sitze im Dunkel und vergieße heiße Thränen."

[1] Entziffert von Diels, Die Elegie des Poseidippos aus Theben (Sitzungsberichte der Berliner Akademie LIV [1898], 847—858).

Niemand soll ihn indes beweinen. Er hofft noch in gesegnetem Alter „den mystischen Pfad zum Radamanthys zu wandern, im ganzen Land und Volk vermißt", und seinen Kindern „sein Haus und sein Glück" zu vererben.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Die bukolische Poesie. Theokrit.

Die zugleich bedeutendste und ansprechendste Erscheinung zwischen all den niedlichen Kleinigkeiten und langatmigen Kunstepen, den trockenen Lehrgedichten und mythologisierenden Liebeselegien, kurz all den gelehrten und künstlichen, zum Teil geschmacklosen und zum Teil sogar abgeschmackten Erzeugnissen dieser Zeit ist bei weitem die Poesie des Theokritos, nach ihrem Hauptbestandteil gewöhnlich die idyllische oder bukolische genannt.

Der Dichter war wahrscheinlich ein Sizilianer, der aber schon in jungen Jahren nach Griechenland kam, sich erst in Orchomenos, dann in Kos aufhielt, später an den Fürstenhöfen zu Syrakus und Alexandrien lebte und etwa um das Jahr 266 nach Sizilien zurückgekehrt und dort gestorben sein mag. Er war mit der älteren griechischen Poesie wie mit jener der Alexandriner wohl vertraut, ein vielseitig gebildeter Mann, ein feinsinniger Kunstdichter. Er hatte indes weit mehr wirkliche Poesie im Herzen als seine gelehrten Zunftgenossen am Nil, besonders ein tiefes, lebhaftes, wahres Naturgefühl. Er scheint schon in Sizilien, dann wieder in Griechenland mit Vorliebe das Leben und Treiben der schlichten Landbevölkerung beobachtet zu haben, der Hirten und Bauern, der Fischer und Feldarbeiter. Da wehte ihm zwar nicht jener erhabene Idealismus entgegen, der die Ilias, Pindars Siegesgesänge und die Tragödien des Sophokles beherrscht, aber wenigstens ein Nachklang jener poetischen Gemütlichkeit, Heiterkeit, Natürlichkeit, der die Gehöfte des Eumaios und die Gärten von Ithaka mit unvergänglichem Zauber verklärte. Er fand wieder die Natur, die große Lehrmeisterin, an welcher sich Homer gebildet und welche den Theoretikern der alexandrinischen Bibliotheken außer Sicht gekommen war.

Er besaß nicht Gestaltungskraft genug, um die artigen Genrebildchen, die ihm im alltäglichen Landleben begegneten, in den Rahmen einer größeren Fiktion zu vereinigen. Er begnügte sich, sie einzeln sauber und nett mit der Sorgsamkeit eines Kleinkünstlers auszuarbeiten. Mit demselben echten Künstlerblick faßte er auch Einzelscenen des städtischen Lebens, kleine mythologische Erzählungen und Gelegenheitsstoffe auf. Die heitere Landluft, die er mitbrachte, blies gewissermaßen den gelehrten Bücherstaub davon hinweg

und gab allem neuen Reiz und Leben. An altsizilischen Volksbrauch anknüpfend, gab er seinen Genrebildchen gerne die Form des Wechselgesanges oder wenigstens des Dialogs und dramatisierte selbst die einfachste Erzählung. Die längst überkünstelten Rhythmen der griechischen Lyrik verschmähte er und griff in dem altväterlichen Hexameter gleichsam wieder auf Homer und Hesiod zurück, gab dem ehrwürdigen Versmaß aber durch die sogen. bukolische Cäsur eine sangbarere Wendung. Ein einzelnes solcher Genrebildchen nannte man später Idyll (*εἰδύλλιον* von *εἶδος*. „Bildchen"), was weiter nichts als ein „kleines Gedicht" bezeichnet; die ganze Art „bukolische Dichtung", obwohl die Rinderhirten (*βουκόλοι*) nur einen Teil des ländlichen Personals bildeten, das in diesen poetischen Volksschilderungen zur Behandlung kam.

Von den einunddreißig Gedichten des Theokrit[1], die uns erhalten sind und von denen vier als unecht angezweifelt werden, sind nur zehn im strengeren Sinne Idyllen; doch sind auch die übrigen mehr oder weniger von demselben Geiste und Ton beherrscht, und sie wurden darum von den andern nicht weiter unterschieden. In den meisten der zehn eigentlichen bukolischen Gedichte bilden Rinderhirten und Geißbuben mit ihren Herden, ihren Schalmeien und Flöten, ihren Gesängen und Wettgesängen, ihren kleinen Hirtensorgen und Liebesgeschichten die Hauptfiguren, in zweien, dem „Erntefest" und den „Schnittern", tritt der ehrsame Bauernstand in den Vordergrund, aber ganz in ähnlicher Weise. Der Zauber dieser Genrebilder liegt vorzüglich in gewinnender Lebenswahrheit, mit welcher darin die schönsten und anmutigsten Seiten eines schlichten Landlebens geschildert sind, in der treuherzigen, wahren und tiefen Empfindung, die aus den Liedern und Gesprächen dieser einfachen Naturkinder widerklingt, in der stimmungsvollen Zeichnung der sie umgebenden schönen Natur, in der poetischen Harmonie aller dieser Elemente, welche uns bald wie der Widerschein eines verlorenen Paradieses anmutet, bald wieder durch derbere realistische Züge an die Wirklichkeit des anmutigen Traumes erinnert. Die meisten dieser Scenen sind auch mit einer naiven Liebesromantik umwoben, welche der Naturschilderung eine zartere Stimmung leiht, und wenn nicht völlig unschuldig ist, doch es zu sein glaubt. Die Erotik hält sich dabei in so anständigen und anmutigen

---

[1] Herausgeg. von: Dan. Heinsius (Leyden 1603; cum. comment. *Valckenarii, Brunckii, Torpii.* Berol. 1810), Gaisford (Oxon. 1821), Kießling (Lips. 1819), Ziegler (Tubing. 1879), Meineke (3. ed. 1856), A. Fritzsche (Lips. 1870. 3. Aufl., besorgt von Hiller, 1881); übersetzt von: J. H. Voß (Tübingen 1808), Hartung (Leipzig 1856. 1858), Eberz (Frankfurt 1858), Fr. Rückert (in seinem Nachlaß. Leipzig 1867), Mörike und Notter (Stuttgart 1855; 2. Aufl. 1883). — *G. Hermann*, De arte poësis Graecorum bucolicae. Lips. 1848. — *A. Fritsche*, De poetis Graecorum bucolicis. Gissae 1844. — Welcker, Über den Ursprung des Hirtenliedes (Kleine Schriften I, 402 ff.).



Grenzen, daß einige Gedichte dem Theokrit nur aus dem Grunde abgesprochen werden, weil sie jene Grenzen arg überschreiten.

Theokrit bleibt bei aller Anmut stets wahr und natürlich und verfällt nie jener süßlichen Schäferei, zu der spätere Nachahmer das Idyll ausarten ließen. Er ist denselben auch schon dadurch überlegen, daß er auch andere Lebenskreise mit derselben Anmut zu schildern weiß. Ein glänzendes Beispiel sind seine „Fischer“, die man wohl zu seinen besten Stücken rechnen darf.

Armut nur, Diophantes, erweckt zum Leben die Künste,
Lehrerin in der Bemühung. Es lassen die drängenden Sorgen
Selber den Schlaf nicht zu für die duldenden Männer der Arbeit.
Hascht auch einer des Nachts was Weniges weg von dem Schlummer,
Plötzlich verscheucht ihn wieder, zum Lager sich stellend, die Unruh'.

Zwei, beim Fischfang ergraut, sie ruhten gesellt bei einander
Unter der Hütte Geflecht auf Streu von getrocknetem Meergras,
An die Bewandung von Blättern sich lehnend, und nahe bei ihnen
Lagen der rüstigen Hände Bewappnungen: weidene Körbe,
Haken zum Angeln und Rohr, aus Tangen gewundene Netze,
Schnür' und Reusen und Fanglabyrinthe, aus Binsen geflochten,
Taue, auch Ruder dabei und ein alternder Nachen auf Stützen;
Unter den Häuptern ein Stückchen von Matte, ein Mantel als Decke.
Dieses der Fischer gesamte Gerätschaft, dieses ihr Reichtum.
Thür' war nicht auf der Schwell' noch Hund: all des nicht bedürf' es,
Meinten sie, denn für sie sei Hüterin worden die Armut.
Auch war nirgends ein Nachbar; denn hart an die Hütte sich drängend,
Wogete rings nur Meer mit sanft anplätschernder Welle.
Noch nicht die Hälfte der Bahn lag hinter dem Wagen Selenes,
Als lieb wordnes Geschäft wach legte die Fischer; sie rieben
Schlaf aus den Wimpern und regten zur Zwiesprach' an die Gedanken.

Der Erste.

Unwahr spricht, o Freund, wer sagt, daß Nächte des Sommers
Kürzere Zeit einnehmen, wann länger die Tage sich dehnen.
Tausend von Träumen geträumt schon hab' ich, und noch ist nicht Morgen.
Oder versteckt er sich mir? Wie doch? Lang dauern die Nächte.

Der Zweite.

Schiltst du den lieblichen Sommer, Asphalion? Nicht aus der Bahn schritt
So nach Laune die Zeit; vielmehr abschneidend den Schlummer
Hat dir Sorge die Nacht in die Länge hinübergezogen.

Der Erste.

Hast du Träume zu deuten Verständnis? Ich träumte was Schönes
Und will unteilhaftig dich meines Gesichtes nicht lassen.
Wie du den Fischfang teilest, so teil mit mir, was ich da träume.
Schläfrig nicht bist du im Geiste, und wahrlich der beste von allen
Traumauslegern ist der, dem Lehrer darin der Verstand wird.

Zudem haben wir Muße: was hätte doch einer zu schaffen,
Welcher da liegt auf dem Laub an der Welle, und eben nicht schlummert?
Anders der Esel im Dorn, ich meine die Lampe im Rathaus:
Dieser ist das Wachen Geschäft.

Der Zweite.

Nun sag mir einmal dein Nachtbild,
Und thu alles mir kund, wie sich's dem Gefährten geziemet.

Der Erste.

Als ich abends entschlief nach all dem Geplack auf dem Meere
(War nicht eben zu voll von Futter, denn frühe ja, weißt du,
Hatten zu Nacht wir gespeist und des Magens geschonet), da schien mir's,
Als ob Felsen hinan ich stieg', und mich setzend, auf Fische
Lauerte, und von dem Rohre den täuschenden Köder hinabschwäng'.
Anbiß einer der fetten; denn immer im Schlaf hat der Hund ja
Bilder von Brocken vor sich und ich die Erscheinung von Fischen;
Und an die Angel gespießt, da hing er herunter und Blut floß.
Doch mir ward von dem Zappeln das Rohr nach unten gekrümmet,
Drum, mich beugend nach vorne, die Hände streckt' ich und kämpfte,
Wie das gewaltige Tier ich bekäm' an dem winzigen Eisen;
Da fiel ein mir die Wunde, und sanft erst bohrt' ich sie tiefer,
Ließ dann wieder ihn los, doch er floh nicht; da drückte ich tüchtig.
So vollbracht' ich den Kampf und zog von Gold einen Fisch auf,
Ganz vom Golde umstarrt. Ich wurde von Schrecken ergriffen,
Ob vielleicht nicht das Tier da ein Liebling sei des Poseidon
Oder ein Kleinod etwa der Amphitrite, der blauen.
Sacht dann löset' ich ihn von der Angel, daß ja nicht ein Stücklein
Golds aus seinem Gebiß mir bleib' noch stecken am Haken,
Zog ihn behend an das Ufer, an Schätze, an wirkliche, glaubend;
Und ich schwor, nie wieder das Meer mit dem Fuß zu berühren,
Sondern zu bleiben am Land und König zu sein mit dem Golde.
Drüber wurde ich wach. Du richte den Geist nun auf das, Freund,
Was draus folgt, da der Eid mich ängstiget, den ich geschworen.

Der Zweite.

Wirst doch nimmer dich fürchten? Du schworst nicht. Den Fisch da aus Golde
Fingst du nicht, wie dir gedünket; die Träume sind mehr nicht als Lügen.
Suchst du im Schlaf umher in dem Land hier, so hast du auch Hoffnung
Nur auf Funde des Traums; geh aus auf fleischerne Fische,
Daß du vor Hunger nicht stirbst inmitten der goldenen Träume![1]

Ebenso ergötzlich schildert Theokrit in den „Adoniazusen“ das Geplauder zweier Frauen in Alexandrien, von denen die eine die andere zu Hause abholt, um dann gemeinsam mit ihr dem Adonisfeste auf der Burg beizuwohnen — ein großstädtisches Genrebild, das in manchen Zügen fast wie modern erscheint.

[1] Übersetzt von Notter.

Gorgo.

Ist Praxinoa drin?

Eunoa.

O Gorgo, wie spät! Sie ist drinnen. —

Praxinoa.

Wirklich! du bist schon hier? — Nun, Eunoa, stell ihr den Sessel!
Leg auch ein Polster darauf.

Gorgo.

Es ist gut so.

Praxinoa.

Setze dich, Liebe! —

Gorgo.

Ach, halbtot, Praxinoa, bin ich! Ach, Lebensgefahren
Stand ich aus, bei der Menge des Volks und der Menge der Wagen!
Stiefel und überall Stiefel, und nichts als Krieger in Mänteln! —
Dann der unendliche Weg! Du wohnst auch gar zu entfernt mir.

Praxinoa.

Ja, da hat nun der Querkopf ganz am Ende der Erde
Solch ein Loch, nicht ein Haus, mir genommen, damit wir doch ja nicht
Nachbarn würden; nur mir zum Tort, mein ewiger Quälgeist!

Gorgo.

Sprich doch, Beste, nicht so von deinem Dinon; der Kleine
Ist ja dabei. Sieh, Weib, wie der Junge verwundert dich anguckt!
Lustig, Zopyrion, herziges Kind! sie meinet Papa nicht.

Praxinoa.

Heilige du! ja, er merkt es, der Bube. — Der liebe Papa der!
— Jener Papa ging neulich (wir sprechen ja immer von neulich)
Schmink' und Salpeter für mich aus dem Krämerladen zu holen,
Und kam wieder mit Salz, der dreizehnellige Dummkopf!

Gorgo.

Grade so macht es der meine, der Geldabgrund Diolleidas!
Sieben Drachmen bezahlt' er für fünf Schafsfelle noch gestern:
Hundshaar, schäbige Klatten! nur Schmutz, nur Arbeit auf Arbeit!
— Aber, nun lege den Mantel doch an und das Kleid mit den Spangen!
Komm zur Burg Ptolemaios', des hochgesegneten Königs,
Dort den Adonis zu sehn. Etwas Prachtmäßiges, hör' ich,
Gebe die Königin dort.

Praxinoa.

Reich macht bei den Reichen sich alles.

Gorgo.

Wer was gesehn, kann dem und jenem erzählen, der nichts sah.
Komm, es ist Zeit, daß wir gehn.

Praxinoa.

Sei's. Stets hat der Müßige Festtag.
Eunoa, nimm mein Gespinst. So leg es doch, Träumerin, wieder
Mitten im Zimmer da hin! Weich liegen die Katzen ja gerne.
Rühr dich! Wasser geschwind! — Nein, Wasser ja brauch' ich am ersten,
Bringt sie mir Seife! Nun gieb! — Halt ein — Unmäßige! gieß doch
Nicht so viel! Heillose! was mußt du den Rock mir begießen!
— Jetzt hör auf! Wie's den Göttern gefiel, so bin ich gewaschen.
Nun, wo steckt denn der Schlüssel zum großen Kasten? Sa hol ihn.

Gorgo.

Einzig, Praxinoa, steht dies faltige Spangengewand dir.
Sage mir doch, wie hoch ist das Zeug vom Stuhl dir gekommen?

Praxinoa.

Ach! erinnere mich gar nicht daran! Zwei Minen und drüber,
Bar; und ich setzte beinah mein Leben noch zu bei der Arbeit.

Gorgo.

Aber auch ganz nach Wunsch geriet sie dir.

Praxinoa.

Wahrlich, du schmeichelst.
— Gieb den Mantel nun her, und setze den schattenden Hut mir
Auf nach der Art. Nicht mitgehn, Kind! Bubu da! Das Pferd beißt!
Weine, solang du willst; zum Krüppel mir sollst du nicht werden. —
Gehn wir denn! — Phrygia, spiel indes mit dem Kleinen ein wenig;
Locke den Hund in das Haus und verschließe die Thüre des Hofes. —

Götter! o welch ein Gewühl! Durch dieses Gedränge zu kommen,
Wie und wann wird das gehn? Ameisen, unendlich und zahllos!
Viel Preiswürdiges doch, Ptolemaios, danket man dir schon,
Seit bei den Himmlischen ist dein Vater. Es plündert kein schlauer
Dieb den Wandelnden mehr, ihn fein auf Ägyptisch beschleichend,
Wie vordem aus Betrug zusammengelötete Kerle,
All einander sich gleich, durchtriebenes, freches Gesindel!
— Süßeste Gorgo, wie wird es uns gehn! Da kommen des Königs
Prunkpferd', siehst du? — Mein Freund, mich nicht überritten, das bitt' ich! —
Ha, der unbändige Fuchs, wie er bäumt! Du verwegenes Mädchen,
Eunoa, wirst du nicht weichen? Der bricht dem Reiter den Hals noch.
O nun segn' ich mich erst, daß mir der Junge daheim blieb!

Gorga.

Faß dich, Praxinoa, Mut! wir sind schon hinter den Pferden;
Jene reiten zum Platz.

Praxinoa.

Bereits erhol' ich mich wieder.
Pferd' und eisige Schlangen, die scheut' ich immer am meisten,
Von Kind an. O geschwind! Was dort ein Haufen uns zuströmt!

Gorga.

Mütterchen, wohl aus der Burg?

Die Alte.

Ja, Kinderchen.

Gorgo.

Kommt man denn auch noch
Leichtlich hinein?

Die Alte.

Durch Versuche gelangten die Alten nach Troja,
Schönstes Kind; durch Versuch ist alles und jedes zu machen.

Gorgo.

Fort ist die Alte, die nur mit Orakelsprüchen uns abspeist!
Alles weiß doch ein Weib, auch Zeus' Hochzeit mit der Hera.
— Sieh, Praxinoa, sieh, was dort ein Gewühl um die Thür' ist!

Praxinoa.

Ach, ein erschreckliches! — Gieb mir die Hand! Du, Eunoa, fasse
Eutychis an und laß sie nicht los, sonst gehst du verloren.
Alle mit einmal hinein! Fest, Eunoa, an uns gehalten!
Wehe mir Unglückskind! Da riß mein Sommergewand schon
Mitten entzwei, o Gorgo! — Bei Zeus, und soll es dir jemals
Glücklich ergehen, mein Freund, so hilf mir und rette den Mantel!

Erster Fremder.

Ja, wer's könnte! Doch sei es versucht.

Praxinoa.

Ein greulich Gedränge!
Stoßen sie nicht wie die Schweine?

Der Fremde.

Getrost! Nun haben wir Ruhe.

Praxinoa.

Jetzt und künftig sei Ruhe dein Los, du bester der Männer,
Daß du für uns so gesorgt! — Der gute, mitleidige Mann, der! —
Eunoa steckt in der Klemme! Du Tröpfin! Frisch! mit Gewalt durch! —
— Schön! wir alle sind drin! so sagte zur Braut, wer sie einschloß.

Gorgo.

Hier, Praxinoa, komm: sieh erst den künstlichen Teppich!
Schau, wie lieblich und zart! Du nähmst es für Arbeit der Götter.

Praxinoa.

Heilige Pallas Athene, wer hat die Tapeten gewoben?
Welcher Maler dazu so herrlich die Bilder gezeichnet?
Wie natürlich sie stehn, wie in jeder Bewegung natürlich!
Wahrlich beseelt, nicht gewebt! Ein kluges Geschöpf ist der Mensch doch!
Aber er selber, wie reizend er dort auf dem silbernen Ruhbett
Liegt, und die Schläfe herab ihm keimet das früheste Milchhaar!
Dreimal geliebter Adonis, der selbst noch im Hades geliebt wird!

Zweiter Fremder.

Schweigt doch, ihr Klatschen, einmal! Könnt ihr kein Ende noch finden?
Schnattergänse! Wie breit und wie platt sie die Wörter verhunzen!

Gorgo.

Mein! was will doch der Mensch? Was geht dich unser Geschwätz an?
Warte, bis du uns kaufst! Syrakuserinnen befiehlst du?
Wiss' auch dies noch dazu: wir sind von korinthischer Abkunft,
Gleichwie Bellerophon war; wir reden ja peloponnesisch;
Doriern wird's doch, denk' ich, erlaubt sein, dorisch zu sprechen?

Praxinoa.

O so bewahr' uns vor einem zweiten Gebieter, du liebe
Melitodes! Nur zu! Du streichst mir den ledigen Scheffel.

Gorgo.

Still, Praxinoa! Gleich nun fängt sie das Lied von Adonis
An, die Sängerin dort, der Argeierin kundige Tochter,
Die den Trauergesang auf Sperchis so trefflich gesungen.
Sicherlich macht die's fein. Schon richtet sie schmachtend ihr Köpfchen.

Es folgt nun das von der Tempelsängerin vorgetragene Adonislied, das mit der Anrufung endet:

Die Sängerin.

Holder Adonis, du nahst bald uns, bald Acherons Ufern,
Wie kein anderer Halbgott, sagen sie. Nicht Agamemnon
Traf dies Los, noch Aias, der schrecklich zürnende Heros,
Hektor auch nicht, von Hekabes zwanzig Söhnen der erste,
Nicht Patroklos noch Pyrrhos, der wiederkehrte von Troja.
Nicht die alten Lapithen und nicht die Deukalionen,
Noch die Pelasger, die grauen, in Pelops' Insel und Argos.
Schenk uns Heil, o Adonis, und bring ein fröhliches Neujahr!
Freundlich kamst du, Adonis, o komm, wenn du kehrest, auch freundlich!

Gorgo.

Unvergleichlich! dies Weib, Praxinoa! Was sie nicht alles
Weiß, das glückliche Weib! und wie süß der Göttlichen Stimme!
Doch es ist Zeit, daß ich geh': Diokleidas erwartet das Essen.
Bös ist er immer, und hungert ihn erst, dann bleib' ihm vom Leibe!
— Freue dich, lieber Adonis, und kehre zu Freudigen wieder![1]

Dieselbe Meisterschaft der Kleinmalerei zeigt sich auch in andern Stücken: in der aus der Argonautensage stammenden Erzählung von dem schönen Hylos, der für die Helden an einer Quelle Wasser holen will, aber von den Nymphen derselben in die Tiefe herabgezogen wird, in dem schönen Brautgesang auf Helena und Menelaos, in der Klage des von Eunika ab-

[1] Übersetzt von Rotter a. a. O. S. 81—87.

gewiesenen Kuhhirten, in der niedlichen Spielerei, die den Eros als Honigdieb schildert. Wiederholt hat Theokrit auch versucht, den eigentlich epischen Ton anzuschlagen, wie in dem Gedicht auf die „Dioskuren", aber es glückt ihm nicht; unwillkürlich lenkt er wieder in seine leichte, dramatisierende Weise über. Ein prächtig abgerundetes Kleinbild sind wieder die „Bakchanten" und nicht minder das erste Wiegenabenteuer des „Kleinen Herakles". Auch die Lobgedichte auf „Ptolemaios" und „Hieron" haben eine leichte, gefällige Stimmung, und die „Spindel" ist ein allerliebstes Gelegenheitsgedicht.

Alles atmet an Theokrit echten poetischen Geist, nicht bloß Mache, und darum hat er mit dem kleinen Strauß der erhaltenen Gedichte durch viele Jahrhunderte anregend und befruchtend weiter gewirkt. Man darf ihn jedoch nicht überschätzen. Er hat von Homer nur den liebevollen, naiven Blick für das Kleine, nicht den weitausschauenden Blick auf eine ganze Welt. Das Schöne spielt bei ihm schon immer ins Niedliche und Zierliche hinüber, die Trauer löst sich in sanfter Wehmut auf, die Heiterkeit in spielenden, schalkigen Humor. Doch erhebt sich seine Kleinkunst immer noch weit über jene der Chinesen und Japanesen.

Bion aus Smyrna, der gleichzeitig mit Theokrit, gelegentlich auch in Sizilien lebte, ahmte die zarte Anmut und Formschönheit seiner Gedichte mit viel Glück nach, seine Kraft und Vielseitigkeit besaß er aber nicht. Das noch erhaltene „Adonislied" ist ziemlich weichlich und sentimental. — Von Moschos aus Syrakus, einem Freunde des Kritikers Aristarch (um 150), ist nicht mehr viel vorhanden: eine Totenklage auf Bion, ein Gedicht über „Europa" und der poetische Steckbrief auf den entlaufenen Eros *(Ἔρως δραπέτης)*, worin die einschmeichelnde Huld und abgefeimte Bosheit des geflügelten Kleinen, seine berückende Gewalt, seine Schelmereien, Tücken und Streiche von seiner eigenen Mutter Kypris mit neckischer Anmut beschrieben werden.

Herondas (oder Herodas) aus Kos, ein Zeitgenosse des Theokrit, der nahezu völlig verschollen war, ist erst vor kurzem durch ägyptische Papyri wieder ans Licht gefördert worden[1]. Seine Lieblingsform ist der sogen. „Hinkjambus", d. h. ein jambischer Trimeter, dessen leichter Fluß dadurch gebrochen wird, daß in der vorletzten Silbe an die Stelle der Kürze eine

[1] *F. G. Kenyon*, Classical Texts from Papyri in the British Museum including the newly discovered Poems of Herodas. London 1891. — *Fr. Buecheler*, Herondae mimiiambi. Bonnae 1892. — *O. Crusius*, Herondae mimiambi etc. Lips. 1892 (mit bibliographischen Angaben, die schon über vierzig Nummern enthalten). — „Ein antiker Realist" (Beilage zur Allgem. Zeitung 1892, Nr. 285). — H. Blümner, Bilder aus dem altgriechischen Leben. Die neuaufgefundenen Gedichte des Herondas (in Prosaübersetzung) in (P. Lindau) „Nord und Süd" LIX (1891), 350—870.

Länge tritt. A. W. v. Schlegel hat ihn in folgenden Spottversen deutsch nachzubilden versucht:

> Der Hinkjambus ist ein Vers für Kunst | richter,
> Die immerfort voll Nasenweisheit mit | sprechen,
> Und eins nur wissen sollten, daß sie nichts | wissen!
> Wo die Kritik hinkt, muß ja auch der Vers | lahm sein.

Im Griechischen macht diese metrische Unregelmäßigkeit oder Verballhornung indes nicht denselben eintönigen Eindruck, sondern wirkt wirklich heiter und komisch wie der Übergang nachlässiger Knittelverse in Prosa.

In diesem drolligen Vers hat Herondas, ähnlich wie Theokrit in den „Adoniazusen", eine Menge komischer Genrebilder aus dem Alltagsleben behandelt. So bringt z. B. eine arme Mutter, deren alter, gebrechlicher Mann mit ihrem bösen Buben nicht mehr fertig wird, diesen zu dem Schulmeister Lampriskos, um ihn einmal ordentlich durchprügeln zu lassen:

> Ruiniert hat er mich Arme und mein Haus
> Mit seinem Hazardspiel. Denn die Knicker sind
> Ihm nicht genug, Lampriskos; schlimm're Dinge
> Hat er im Kopf. Wo die Schulthür ist
> Und der bitt're Letzte, mag ich auch Zeter schrein,
> Das Schulgeld heischt, das weiß er kaum; jedoch
> Die Spielspelunke, wo die flüchtigen Sklaven
> Und Eckensteher hausen, kann er auch
> Einem andern zeigen. Und die Schreibtafel,
> Die arme, die ich jeden Monat sorglich
> Mit Wachs belege, liegt verwaist beim letzten
> Bettpfosten an der Wand, wenn er sie nicht
> Einmal hervorlangt, und sie voller Wut
> Zierlich beschreibt nicht etwa, sondern ganz
> Sie auskratzt. Doch die Würfel paradieren
> In ihren Blasen und Netzen, blanker als
> Der Ölkrug, der uns aus der Hand nicht kommt.
> Beim Lesen aber bringt er keine Silbe
> Heraus, sagt man sie ihm nicht fünfmal vor.
> — — — Unsinnig bin ich,
> Daß ich ihn nicht Eseltreiben lehre, nein,
> Die Schreibwissenschaft, in der Zuversicht,
> Er werde in schlimmer Zeit meine Stütze sein.
> Und lassen wir ihn vollends wie ein Baby
> Was deklamieren, ich oder der Papa,
> Ein alter Mann, an Aug' und Ohren stumpf,
> Dann geht es tropfenweise, als seiht' er's durch:
> „Apollon . . . Jäger . . ." Wahrlich, das sagte dir,
> Du Schlingel, sogar Großmutter her, und die
> Weiß doch nicht 'mal das ABC, und jeder
> Beliebige Phrygersklave . . .

Noch viel heiterer ist der Sandalenkauf ebenso schlauer und zungenfertiger als kauflustiger und feilschender Weiber bei dem pfiffigen Schustermeister Kerdon gezeichnet. In andern Scenen erfahren wir, wie naiv realistisch die griechischen Damen über Götterdienst und schöne Kunst plauderten, wie sie zusammen über die Trägheit und die Ungeschicklichkeit ihrer Mägde jammerten, und wie sie sich bald an ihre Sklaven wegwarfen, bald sie unmenschlich tyrannisierten. Einige Genrebilder des Herondas spielen in den verrufensten und verkommensten Volkskreisen und schildern die dunkelsten Schattenseiten antiken Lebens mit einer so unverfrorenen Genauigkeit, daß sie schon mehr in die Akten der Kulturgeschichte als zur „schönen" Literatur gehören.

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Die mittlere und neuere Komödie.

Die Idyllen Theokrits mit ihren leichten, natürlichen Dialogen oder Monologen stehen der dramatischen Poesie ungemein nahe und rufen den Gedanken daran fast unwillkürlich wach. Er hätte wohl sicher ein tüchtiger Dramatiker werden können, wenn er sich der Bühne hätte widmen wollen. Doch die goldenen Tage des attischen Theaters waren längst vorüber[1].

Nach Euripides werden wohl noch manche, zum Teil sehr fruchtbare Tragiker erwähnt. Astydamas soll sogar zweihundertvierzig Tragödien verfaßt und in fünfzehn Wettkämpfen den Sieg davongetragen haben. Von Theodektes sind acht dramatische Siege verzeichnet. Polyeidos u. a. werden mit Ehren von Aristoteles erwähnt. Aber es wird doch wohl kein bloßer Zufall sein, daß alle Stücke dieser Dichter verloren gegangen sind: dieselben werden den Wert der vorausgegangenen eben nicht erreicht haben.

In Alexandrien wandte Ptolemaios Philadelphos dem Theater eine wahrhaft fürstliche Freigebigkeit zu. Auch hier wurden die glänzendsten Wettkämpfe gehalten. Dem Dreigestirn der attischen Tragiker steht hier sogar ein ganzes Siebengestirn gegenüber: Lykophron, Alexander, Dionysiades, Homeros, Sosiphanes, Sositheos und Philiskos. Es wird auch ein zweiter Sophokles aus Athen und Dorotheos aus Tarent erwähnt. Doch sind auch ihre Werke sämtlich bis auf etliche Titel und Verse, verschollen. Neben diesen Neuheiten wurden die alten klassischen Stücke noch immer wieder gegeben; aber Zeit, Geistesrichtung, Geschmack

[1] Wenn wir erst hier die Weiterentwicklung der griechischen Dramatik besprechen, so scheint uns dies dadurch gerechtfertigt, daß sie geschichtlich die nächste und bedeutendste Verbindungslinie der griechischen Literatur mit der römischen darstellt.

hatten sich geändert. Die Komödie und in ihr wieder die leichtere Ware drängten sich immer mehr in den Vordergrund.

Die alte, vorwiegend politisch-satirische Komödie starb bald nach Aristophanes aus[1]. Er selbst wandte sich in seinem „Plutos" der sogenannten „mittleren Komödie" zu, welche allgemeinere komische Stoffe auf die Bühne brachte, die Parabase fallen ließ, den Chor auf ein geringstes Maß beschränkte und den persönlichen Spott auf nebensächliche Anspielungen herabminderte oder fast völlig aufgab. Als Repräsentanten desselben werden siebenundfünfzig Dichter mit sechshundertsiebzehn Dramen aufgeführt; nur zwei dieser Dichter wurden indes in Alexandrien zu den Klassikern der Bühne gerechnet: Antiphanes und Alexis aus Thurii. Auch von diesen ist nichts erhalten, und so gehört die ganze mittlere Komödie mehr der antiquarischen Forschung als der lebendigen Literaturgeschichte an[2].

Bis zu einem gewissen Grade ist das auch mit der sogen. „neueren Komödie" der Fall, welche sich gleichsam als neue, fruchtbare Schicht auf dem Boden der „mittleren" entwickelte. Auch hier ist uns wieder, neben einer großen Menge von Dichternamen (es werden vierundsechzig aufgezählt) und Komödientiteln, kein ganzes Stück im griechischen Urtext erhalten, aber reichlichere Nachrichten und Bruchstücke und vor allem lateinische Nachbildungen, welche von dem eigentlichen Wesen dieser dramatischen Entwicklungsform eine genügende Vorstellung geben. Dieses Wesen aber liegt vorzugsweise darin, daß die Komödie nunmehr von dem Gebiet der politischen Komik ganz auf dasjenige des Privat- und Familienlebens überging, sich zur Charakter- und Intriguen-Komödie gestaltete, das lyrische Moment des Chores völlig aufgab und die ausgesuchte höhere Kunstsprache mit der Konversationssprache des Alltagslebens vertauschte, der sich bereits Euripides in seinen Tragödien bedeutend genähert hatte.

In ihrem Grundcharakter unterscheidet sich sonach die neuere attische Komödie kaum von der Komödie der neueren Völker Europas: sie ist das Spiegelbild der komischen Charaktere und Verwicklungen des wirklichen Lebens. Die Verschiedenheit ist nur von der besondern Eigenart der verschiedenen Völker und Epochen, ihrer Kultur und ihrer Sitten, ihrer Sprache und ihres Kostüms bedingt.

---

[1] Als Dichter der alten Komödie werden nur noch Strattis, Theopompos, Alkaios und Nikochares erwähnt, die in ihrer Richtung sich aber schon der mittleren näherten. Als Zeit der mittleren Komödie gilt gewöhnlich die Zeit zwischen dem Peloponnesischen Krieg und dem Regierungsantritt Alexanders d. Gr. (400—336), als Zeit der neuen Komödie diejenige Alexanders und der Diadochen (336—250).

[2] *Grauert*, De mediae Graecorum comoediae natura (Rhein. Museum N. F. II. 50 ff.). — O. Ribbeck, Über die neuere und mittlere Komödie. Leipzig 1857. — *Fielitz*, De Atticorum comoedia bipartita. Bonn 1866.

Das soziale Leben der Griechen nach dem Peloponnesischen Krieg, während der makedonischen und alexandrinischen Epoche wies nun wohl einen hohen materiellen wie auch geistigen Fortschritt auf. Der Gesichtskreis erweiterte sich nach allen Seiten. Aber um die frühere Harmonie des religiösen, sittlichen und politischen Lebens war es geschehen. Fremde Kultur, philosophische Sekten, Unglaube und Aberglaube aller Art untergruben oder durchkreuzten die früheren religiösen Volksüberlieferungen. Ein üppiges Hetärenwesen und die verhängnisvollen Folgen der Sklaverei zerrütteten die Familie. Politische Parteiungen, Bürgerkriege und Fremdherrschaften lösten nach und nach alle früheren politischen Bande. In den Großstädten entwickelte sich eine wahre Sumpfatmosphäre des Luxus und der Entsittlichung. Die Herren beuteten durch Gewalt ihre Sklaven aus; die Sklaven rächten sich durch List und Intriguen an ihren Herren. Hetären verdrängten die Hausfrau aus der Liebe ihres Gatten und verdarben die Laufbahn der jungen Männer. Modegecken, bramabasierende Offiziere, hochmütige Emporkömmlinge drängten sich in die wohlhabenden Kreise ein. Parasiten umschwärmten die Tafeln der Reichen, während der arme Bauer und kleine Mann von Herren und Sklaven zugleich geprellt ward, alte und junge Lüstlinge derselben Dirne zur Beute fielen.

Das war die gesellschaftliche Welt, aus welcher die neuere attische Komödie ihre Charaktere und Verwicklungen, ihre Sittenschilderungen und Kniffe, ihre Anspielungen und Witze, ihre Sprache und ihren Redeschmuck holte. An Komik fehlte es nicht, aber dieselbe war selten von höherer Art.

In Bezug auf sittliche Anschauung erhoben sich auch die Komödiendichter kaum über die sie umgebende Welt. Menandros[1], der berühmteste von allen (der 342—291 zu Athen lebte), schloß sich zwar in seinen Jugendjahren an Theophrast an, den Lieblingsschüler des Aristoteles, studierte bei demselben jedoch nur praktische Psychologie und Menschenkenntnis. Seine übrige Weltanschauung bezog er von Epikur, den er als Begründer hellenischer Geistesfreiheit und Weisheit sogar mit Themistokles verglich. Als echter Epikureer führte er ein glänzendes, üppiges Leben, zog weichlichen Ganges in weiten, wallenden Gewändern einher, triefend von Pomade. So schildert ihn Phaidros. Wenn auch etwas schielend, aber sonst ein schöner Mann, gewann er zeitweilig die Huld der gefeierten Hetäre Glykera, welche zuvor die

[1] Es sind von ihm weit über tausend Fragmente vorhanden, aber kein vollständiges Stück. Die älteren Fragmente gesammelt bei Meineke (Menandri et Philemonis reliquiae. Berol. 1823), die neueren Fragmente bei Cobet (Mnem. IV, 285), Kock (Com. att. fragm. III, 151 sqq.), Wilamowitz (Hermes XI, 498 sqq.). — *Jules Nicole*, Le laboureur de Ménandre, fragments inédits. Genève 1898. — O. Crusius, Menanders „Landmann" in einem ägyptischen Papyrus (Beilage zur Allgem. Zeitung 1897, Nr. 294).



Maitresse des Tyrannen Harpalos, eines Statthalters Alexanders d. Gr., gewesen und wegen ihrer Schönheit geradezu abgöttisch verehrt wurde. Obwohl er sie sogar in einer Komödie verherrlichte, mußte er es doch erleben, daß sie ihm später untreu ward und zu seinem Rivalen Philemon (361 bis 263) überlief, der, aus Sizilien gebürtig, ihm bei den Wettkämpfen zu Athen meistens den Kranz abgewann. Auch Diphilos aus Sinope, der dritte Hauptvertreter der neueren Komödie, war von demselben leichten Kaliber und brachte sogar seine eigenen Liebeshändel mit der Hetäre Gnathaina auf die Bühne.

Neuere Papyrusfunde, welche Fragmente aus Menanders „Landmann" enthalten, gewähren zwar keinen vollständigen Einblick in den Gang des Dramas, bestätigen aber die schon anderweitig bekannte Thatsache, daß Menander neben der Komik auch ernstere Probleme, wie die Überwindung und Umwandlung eines Charakters, anzufassen wagte und mitunter mehr den Ton eines Familien- und Rührstückes (comédie larmoyante) anschlug als den des eigentlichen Lustspiels. Aus dem Wechsel von gesungenen und gesprochenen Versen (mit anapästisch-logaödischen wie kretischen und jonischen Maßen) erhellt ferner, daß Menander den römischen Lustspieldichtern nicht bloß in Bezug auf Intriguen und Charakteristik, sondern auch in Bezug auf die Form, besonders jene freie Art rhythmischer Komposition, als Vorbild gedient hat[1].

Bei Philemon wird als ganz besonders moralisch hervorgehoben, daß er in seinen Liebesintriguenstücken am Schluß durch eine unerwartete Wiedererkennung die zweideutige Sklavin oder Hetäre in eine ehrsame Bürgerstochter verwandle und so eine würdige Hochzeit herbeiführe. Eine höhere Lebensauffassung fehlt diesen Komödiendichtern samt und sonders. Auf was sie etwas achten und was sie allenfalls lehren, ist eine flache Nützlichkeitsmoral: sich nicht bloßstellen, sich nicht erwischen lassen, sich die Carriere nicht verderben, sich nicht Gesundheit und Lebenslust ruinieren, sich nicht lächerlich machen. Auf Konvenienz und Anstand, wogegen Aristophanes und die alten Komödiendichter so rücksichtslos gesündigt hatten, nehmen sie ziemlich viel Rücksicht, aber nicht aus sittlichen, sondern bloßen Schicklichkeitsgründen.

„Der Scherz des Freien", sagt schon Aristoteles, „ist verschieden von dem des Unfreien und wiederum der des Gebildeten von jenem des Ungebildeten. Man kann dies aus dem Vergleich der alten und neuen Komödie sehen. Dort suchte man das Lächerliche in schändlichen Reden *(αἰσχρολογία)*, hier mehr in verhülltem Ausdruck. Der Unterschied dieser zwei Weisen für den Anstand *(πρὸς εὐσχημοσύνην)* ist nicht gering."

[1] O. Crusius a. a. O.

Die Charaktere wie die Verwicklungen der neueren Komödie bewegen sich in ziemlich engem Kreis. Da sind die meist brummigen, strengen und geizigen „Väter", die von ihren Weibern gemaßregelt, von ihren Söhnen mißachtet und von ihren Sklaven hinters Licht geführt werden, die jammern und murren und schließlich zu allem Ja und Amen sagen — die meist gutherzigen, aber leichtfertigen und liederlichen „Söhne", die des Vaters Gut verprassen und wie Mücken in das Garn jeder Buhlerin und jedes Kupplers fallen — die stolzen oder herrschsüchtigen „Mütter", die ihre Kinder verziehen, den Mann quälen und mit ihren verzogenen Kindern bald gemeinsames Spiel machen, bald Krieg führen — die eiteln, selbstsüchtigen, thörichten und meist verderbten „Mädchen", die den armen Jungen den Kopf verdrehen und mit ihren Romanen die ganze Familie durcheinander bringen — die „Kuppler" und „Sklavenverkäufer", die an der Liederlichkeit der Reichen ihr Geld verdienen — die „Schmarotzer" und „Schmeichler", welche für gute Mahlzeiten zugleich die Kurzweiler und die Intriganten spielen — die „Dienerinnen", welche in den Liebesromanen die Unterhändlerinnen und Verführerinnen machen — die „Sklaven", welche bald als verschmitzte Helfer die Streiche der jungen Herren unterstützen, bald als rohe und tölpelhafte Karikaturen die Zielscheibe des Witzes bilden, — die bramarbasierenden „Soldaten", welche sich mit dem gemeinsten Weibergesindel herumtreiben und von den größten Heldenthaten prahlen — endlich noch die schmarotzenden Verwandten und die eigentlichen Buhldirnen und Hetären[1].

Für all diese Typen waren bestimmte Charaktermasken und Kostüme in Gebrauch, welche schon von weitem die Eigenart der Rolle erkennen ließen. Solche, die im selben Stück lachen und weinen, schmeicheln und schelten mußten, hatten Masken mit verschiedenem Seitenprofil, so daß sie, je nach dem Bedürfnis, bald die eine bald die andere Seite der Maske dem Publikum zudrehen konnten. Die Mimik des Gesichts beschränkte sich aber auf die ziemlich großen Mund- und Augenlöcher der Maske.

Was die nicht eben sehr mannigfaltigen noch sehr auserlesenen Charaktertypen zur dramatischen Handlung verband, waren gewöhnlich Liebesverwicklungen, Bekanntschaften, Verführungen, Eifersuchtsintriguen, Entführungen, Doppelliebschaften, auch zufällige Abenteuer, durch welche ausgesetzte oder geraubte Kinder wieder mit den Ihrigen zusammentreffen, Väter hinter die Schliche ihrer Söhne kommen, Söhne durch eine anständige Heirat dem Wirrsal ihrer liederlichen Streiche entrinnen.

---

[1] Kurz und gut zeichnet Apulejus (Florid. 16) die ganze Sippe also: Leno periurus, amator fervidus, servulus callidus, amica illudens, sodalis opitulator, miles proeliator, parasitus edax, parentes edaces, meretrices procaces.



Vor allem sahen es die Dichter darauf ab, die Charaktere möglichst fein und innerhalb des gegebenen Typus recht mannigfaltig und neu zu zeichnen, den Knoten spannend zu schürzen und in unerwarteter, pikanter Weise zu lösen, den Dialog lebendig und eigenartig auszuführen und durch Kontrast und Witz zu würzen. Auf eine sorgfältige, glatte Sprache wurde viel gegeben, und der Hang zur Reflexion führte zur reichen Anwendung von Sentenzen, so daß man später aus Menander ganze Sentenzensammlungen ausziehen konnte und der Komödie einen erziehlichen und bildenden Einfluß beimaß. Sie hat denn auch dazu beigetragen, einen gewissen Bildungsfirnis und feineren Schliff zu verbreiten; aber die Sitten selbst hat sie nicht gehoben, sondern mehr und mehr verdorben. Theater und Leben drückten um die Wette das sittliche Niveau immer tiefer herab.

Nach Menander beherrschte Poseidippos einige Zeit die Bühne von Athen; neben ihm blühten Apollodoros und Philippides, dann Epinikos, Sosipater, Euphron u. a. In Alexandrien dichtete Machon Komödien, der Lehrer des gelehrten Aristophanes aus Byzanz, ferner Kallimachos und Timon.

Die Poesie mußte sich indes immer mehr vor der bloßen Schaulust, der letzte Rest von Idealismus vor dem prosaischen Realismus der Zeit zurückziehen. Ein von Lykophron bearbeitetes Drama, das die Fabel des Nauplios behandelte, wurde nicht mehr von Schauspielern aufgeführt, sondern von Automaten, welche die tüchtigsten Mechaniker von Alexandrien eingerichtet hatten. Rhinton, ein Töpferssohn aus Tarent, brachte um die Zeit des ersten Ptolemäers die sogen. Hilarotragödie auf, neben der sich ebenfalls in Unteritalien die sogen. Phlyakenpoesie d. i. die kurze Posse allgemein einbürgerte. Eigentliche Possenreißerei in jonischen Versen trieb auch Sotades aus Maronea; Lesedramen und satirische Dialoge (sogen. *Σίλλοι*) verfaßte der weltfeindliche Philosoph Timon aus Phlius. Große Beliebtheit erlangten die sogen. „Mittagsmahlzeiten“ *(Δεῖπνα)*, längere Beschreibungen von kulinarischen Genüssen, die oft weiter nichts als versifizierte Küchenzettel waren.

Je mehr die Dramatik an Idealität und Gehalt verlor, desto mehr wirkten Gesang und Instrumentalmusik, mechanische Künste und Dekorationsmalerei, kurz alle Mittel äußerer Ausstattung zusammen, um das Theater zu einem recht vielseitigen Augen- und Ohrenschmaus zu machen. Auch die griechischen Festzüge und gymnastischen Spiele wurden in Alexandrien und vielen andern Städten nachgeahmt, allenthalben Theater und Rennbahnen errichtet.

Nachdem indes der Konsul Mummius 146 das herrliche Korinth zerstört und seine Kunstschätze nach Rom gesandt hatte, Griechenland zur römischen Provinz Achaia herabgesunken war, verlor auch die griechische Literatur

den letzten Rest nationaler Bedeutung und Lebenskraft. Auch die Führung des Geisteslebens ging nach und nach an die Römer über, und wie Polybios, so stellten auch die meisten andern begabteren Griechen ihr Talent und ihre Sprache, ohne weiteren Widerstand, in den Dienst der übermächtigen Sieger. Die schönste Huldigung hat ihnen die Dichterin Melinno dargebracht[1], mutmaßlich nicht lange nachdem (197) der siegreiche Konsul T. Quinctius Flaminius im Namen des Senats, bei den isthmischen Spielen, die bisher Philipp V. unterthänigen Griechen für frei erklärte.

Gruß und Heil dir, Roma, du Tochter Ares',
Kriegsfürstin, mit gold'nem Kranz gekrönte,
Die auf Erden schon in den nie bezwung'nen
Höh'n des Olymps wohnt.

Dir allein vergönnte das ernste Schicksal
Eines nie erschütterten Herrschertumes
Glanz und Ruhm, auf daß du mit mächt'gem Scepter
Allen gebötest.

Unter deinen ehernen Zügel zwingst du
Alle Lande rings und die weite Meerflut;
Deines Armes sichere Lenkung fühlen
Völker und Staaten.

Selbst die mächtige waltende Zeit, die alles
Niederwirft und Wandel um Wandel einführt
In das Leben, mag nur an deiner Herrschaft
Säulen nicht rütteln.

Denn vor allen andern Städten bist du
Mutter kampferprobter und tapf'rer Söhne;
Wie Demeter Saaten, erzeugst du, Roma,
Heldengeschlechter.

---

[1] Aufbewahrt von Johannes Stobaios in dessen Florilegium (ed. *Gesner* [Turici 1545]. Sermo VII. De fortitudine p. 87); übersetzt von Mähly, Griechische Lyriker S. 94. — Vgl. Welcker, Kleine Schriften II, 160 ff. — Birt (De urbis Romae nomine. Marburg 1888) meint dagegen, das Gedicht sei kurz vor der Zeit des Augustus entstanden.

Zweites Buch.

Die altklassische Literatur der Römer.

Erstes Kapitel.

Die Anfänge der römischen Literatur.

Volkstum, Sprache und Geschichte der Römer haben sich durch Jahrhunderte unabhängig von den Griechen entwickelt, und so wurzelt auch ihre Literatur in eigenem Grund und Boden. Doch dieser Boden war rauh und karg. Eigentlich fruchtbar ward er erst, als die reichen Samenkörner griechischer Bildung in denselben fielen. Da erst milderten sich die Sitten des rauhen Kriegervolkes zu höherer Kultur. Die kraftvolle Sprache erlangte eine Schönheit und Gefügigkeit, welche der griechischen nahekam. Und als Hellas seine nationale Selbständigkeit verloren hatte, war Rom so weit fortgeschritten, daß das Pfropfreis griechischer Bildung auf dem neuen, wetterfesten Stamm rasch frische Blüten, Blätter, Schößlinge treiben konnte. Livius Andronicus kam 19 Jahre nach Menanders Tod nach Rom und gab daselbst die erste Bearbeitung einer griechischen Tragödie und Komödie (240) nur 23 Jahre nach dem Tode des Komödiendichters Philemon zum besten. Plautus wurde 37 Jahre, Terentius 106 Jahre nach dem Tode Menanders geboren. Cicero liegt von Demosthenes und Aristoteles 216 Jahre ab, Livius von Polybios etwa 63, Sallustius von Polybios nur 35 Jahre. Ennius und der alte Porcius Cato Censorius lebten noch mit Polybios und mit den gelehrten Bibliothekaren Eratosthenes, Aristophanes von Byzanz und Aristarchos zusammen. Die zwei Literaturen fließen nahezu ohne Pause ineinander über, und für die gesamte Weltliteratur ist die römische Literatur hauptsächlich dadurch bedeutsam geworden, daß sie die griechische fortgesetzt und hellenisch-römische Bildung über das ganze Abendland verbreitet hat.

Schon durch Lage und Beschaffenheit ihres Landes wurden die Römer in eine ganz andere Bahn gedrängt als die Griechen. Während diese längst von ihrem buchten- und inselreichen Land aus als gewandte Seefahrer die fruchtbaren Küsten Siziliens und Süditaliens kolonisierten, waren die Römer durch einförmige Küstenentwicklung wenig zu Schiffahrt und Handel angeregt, ein ruhig seßhaftes, ackerbauendes Volk, das sich nur nach und nach, im Kampfe mit wettstreitenden Nachbarn, zum Kriegervolke entwickelte. Die Gründung

der Siebenhügelstadt fällt nach der alten Überlieferung, die in der Chronologie amtlichen Charakter gewonnen, zwischen die Zeit des Lykurg und jene des Solon, in das Jahr 753 v. Ch., 23 Jahre später als der Beginn der ersten Olympiade. In Ägypten herrschte damals Uasarken III. aus der dreiundzwanzigsten ziemlich unbedeutenden Dynastie, die bald von äthiopischen Herrschern verdrängt wurde, in Assyrien der König Assur-nirâri, in Israel Jeroboam II. In Juda kündigte der Prophet Isaias die künftigen Schicksale der Völker und das geistige Weltreich des Messias an. Die griechische Literatur beschränkte sich noch auf die homerischen und kyklischen Gedichte und auf die Anfänge der Lyrik.

Was immer der historische Untergrund der alten Überlieferungen sein mag, welche Livius in so fesselnder Erzählung verewigt hat, ihre drastischen Gestalten, Romulus und Remus, Numa Pompilius, Tullus Hostilius, Ancus Marcius, Tarquinius Priscus, Servius Tullius, Tarquinius Superbus, Lucretia und der Befreier L. Junius Brutus haben sich in der prosaischen und poetischen Literatur der Römer so festgesetzt, daß keine aktenmäßige Kritik sie je aus diesem Besitzstand verdrängen wird. Shakespeares Lucretia und Coriolan haben ihre Erinnerung in die fernsten Winkel von Amerika und Australien getragen, und sie werden noch fortleben, wenn der gegenwärtige Stand antiquarischer Forschung längst von neuen Ergebnissen verschoben oder überholt sein wird. Diese Gestalten verkörpern das eigentliche Wesen der Römer mit einer ähnlichen plastischen Festigkeit und Anschaulichkeit wie die Heldengestalten Homers die ältesten Griechen. Giebt Livius dann auch des weitern keine dokumentarische, unanfechtbare Verfassungsgeschichte des alten Rom, so bietet er doch immerhin in markigen Grundzügen die Hauptumrisse jener Kämpfe, in denen die altrömische Republik ihre stramm gegliederte politische, finanzielle und militärische Organisation erhalten hat, jene Einheit und Kraft, welche wohl die individuelle Freiheit vielfach einschnürte, Wissenschaft und Kunst verhältnismäßig wenig begünstigte, aber dem römischen Volke eine bleibende Überlegenheit über die Besieger der Perser verschaffte.

Dem glänzenden Schauspiel, welches Athen vom Beginn der Perserkriege bis zum Tode des Perikles (500—429) darbietet, steht das gleichzeitige Rom noch als ein bescheidenes Staatswesen gegenüber, dem niemand die Anwartschaft auf entscheidende Weltbedeutung zuschreiben konnte. Patrizier und Plebejer befehdeten sich in unaufhörlichen Parteikämpfen um ihre politischen Rechte. Die alljährliche Neuwahl der Konsuln ließ einen Mann kaum zu einiger Bedeutung kommen. Ein Jahr vor der Schlacht von Marathon wurde Coriolan durch die Umtriebe der Tribunen dazu gedrängt, gegen die eigene Vaterstadt zum Schwert zu greifen. Spurius Cassius, der, zum drittenmal Konsul, sich vermaß, auf eigene Faust etwas Politik zu

treiben, wurde (486) hingerichtet, der Volkstribun Gnaeus Genucius, der die Konsuln zur Rechenschaft ziehen wollte, (473) ermordet. Während Jahr für Jahr neue Gesetze geschmiedet und ebenso rasch wieder umgeworfen wurden, bedrängten die Etrusker, Sabiner, Aequer, Volsker fast unausgesetzt den kleinen Landfleck in Mittelitalien, der damals Rom hieß. Im Jahre 390 stand sogar die weitere Fortdauer der Stadt in Frage. Sie wurde von den Galliern unter Brennus eingenommen, geplündert und niedergebrannt.

Auch als die Griechen bereits in den brudermörderischen Kämpfen des Peloponnesischen Krieges ihre beste Kraft erschöpft hatten, stand Rom an Bedeutung noch weit den hellenischen Staaten nach. Erst ein halbes Jahrhundert später, als Demosthenes seine letzten verzweifelten Anstrengungen machte, Athen zu kräftigem Widerstand gegen die makedonische Herrschsucht aufzurütteln, und die Schlacht von Chaeronea dieselben für immer vereitelte, Griechenland im Weltreich der Makedonier aufgegangen war, erhob sich Rom, durch neue Verfassungsänderungen, besonders durch die Ausbildung des Senats innerlich gestärkt, auch zu größerer äußerer Macht, überwand in glücklichen Kriegen (von 343—266) die Samniter, die Latiner und die übrigen Völkerschaften Italiens, zuletzt auch die griechischen Städte im Süden der Halbinsel und vereinigte ganz Italien unter seiner Obergewalt.

Der siegreiche Wettkampf mit Karthago (264—146) machte dann die Römer nicht nur zu Herren von Sizilien und Nordafrika, sondern führte sie auch nach Gallien und Spanien, nach Makedonien, Griechenland und Kleinasien. Während der Punischen Kriege traten sie allgemach in die Weltliteratur ein [1].

---

[1] Aus der reichen einschlägigen Literatur seien hervorgehoben: W. S. Teuffel (L. Schwabe), Geschichte der römischen Literatur. 5. Aufl. Leipzig 1890. — M. Schanz, Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian. I. Bd. (2. Aufl.) München 1898; II. Bd. 1892; III. Bd. 1896. — Chr. F. Baehr, Geschichte der römischen Literatur. Karlsruhe 1828; 4. Ausgabe in 2 Bdn. 1868—1870. — R. Klotz, Handbuch der lateinischen Literaturgeschichte. (Unvollendet.) I. Bd. Leipzig 1846. — G. Bernhardy, Grundriß der römischen Literatur. Halle 1830; 5. Aufl. Braunschweig 1869—1871. — R. Nicolai, Geschichte der römischen Literatur. Magdeburg 1881. — E. Munk, Geschichte der römischen Literatur (2. Aufl. von O. Seyffert). I. Bd. Berlin 1875; II. Bd. 1877. — J. Mähly, Geschichte der antiken Literatur. 2 Bde. 1880. — Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung. I. Bd. (2. Aufl.) Stuttgart 1894; II. Bd. 1889; III. Bd. 1892. — *Schoell*, Hist. de la littérature romaine. 4 vols. Paris 1815. — *Albert*, Hist. de la litt. romaine. 4e éd. Paris 1884. — *Nageotte*, Hist. de la litt. latine. 5e éd. Paris 1894. — *Patin*, Études sur la poésie latine. Paris 1883. — *Simcox*, A history of latin literature. 2 vols. London 1883. — *Sellar*, The roman poets of the Republic. Oxford 1881. — *Tyrell*, Latin poetry. Lectures. London 1895. — W. S. Teuffel, Studien und Charakteristiken zur griech. und röm. Literaturgeschichte. 2. Aufl. Leipzig 1889. — *Occioni*, Scritti

Was vor dieser Zeit liegt, kann man kaum als Literatur bezeichnen; es sind höchstens Ansätze zu einer solchen, welche den Altertums- und Sprachforscher interessieren können, dem Freunde der Poesie aber noch wenig bieten. Die Sprache selbst, indogermanischen Ursprungs, neben dem Oskischen und Sabellischen (Umbrischen) der Hauptdialekt Mittelitaliens, war zwar gedrungen und kräftig, aber auch ungefügig und formenarm. Die einzige poetische Originalform dieser alten Zeit ist der saturnische, altitalische Vers, jambisch ansteigend, trochäisch fallend. Die Hauptsache dabei bildet der Accent; in den Senkungen darf deshalb an Stelle der kurzen Silbe auch eine lange oder sogar zwei kurze treten.

Dabúnt malúm Metélli, Náevió poétae.

In diesem Versmaß wurden religiöse Gesänge, Sprüche, Weissagungen und Zauberformeln abgefaßt. Es werden Kultuslieder (axamenta) erwähnt, welche die Salier bei der Frühlingslinde auf dem Palatin sangen, Rituallieder, welche von der arvalischen Brüderschaft beim Erntefest vorgetragen wurden, vereinzelte alte Verträge mit den Karthagern, mit König Porsenna, mit den Ardeatinern, zahlreiche Gesetzesverordnungen (leges regiae, ius papirianum, commentarii regum), Aufzeichnungen der Priesterkollegien (libri pontificii, fasti, annales pontificum), Aufzeichnungen weltlicher Behörden (commentarii magistratuum, tabulae censoriae, libri magistratuum, libri lintei), Lobreden und Loblieder auf einzelne Persönlichkeiten, Inschriften, besonders aber alte Rechtsaufzeichnungen, wie das berühmte Zehntafelgesetz, das nach langen Kämpfen das vorhandene ungeschriebene Gewohnheitsrecht, sowohl Zivilrecht und Zivilverfahren als auch Sakral- und Kriminalrecht und Polizeibestimmungen, in genauerer Form kodifizierte.

Ein Lied, das die arvalische Brüderschaft, bestehend aus den vornehmsten Senatoren, noch in der Kaiserzeit zu feierlichem Tanze sang, lautet folgendermaßen:

Enos, Lases, iuvate (dreimal wiederholt),
Neue lue rue Marmar, sins incurrere in pleores! (dreimal)
Satur fu, fere Mars, limen sali, sta berber (dreimal)
Semunis alternei aduocapit conctos (dreimal).
Enos, Marmar, iuvato (dreimal),
Triumpe, triumpe, triumpe, triumpe [1].

di letteratura latina. Torino 1891. — *Morlais*, Études morales sur les grands écrivains latins. Lyon 1889; Études philosophiques et religieuses sur les écrivains latins. Paris 1896. — *Thomas*, Rome et la littérature latine. Bruxelles 1892. — *Nettleship*, Lectures and essays on subjects connected with latin literature and scholarship. Vol. I. (2d ed.) Oxford 1895; vol. II. 1895.

[1] Text bei *Buecheler*, Anthol. lat. fasc. 1 (Lips. 1895), p. 1.

Uns, ihr Laren, helfet!
Laß die Seuche, Mars, Mars, nicht einstürmen auf mehrere!
Satt vom Rasen, Mars,
Betritt die Schwelle, hemme die Geißel!
Den heiligen Göttern ruft abwechselnd alle!
Uns, Mars, Mars, hilf!
Triumph! Triumph! Triumph! Triumph![1]

Der Sarkophag des Cornelius Lucius Scipio, der um 298 die Lucaner nötigte, ihr Bündnis mit den Samnitern aufzugeben, trägt die wahrscheinlich erst später abgefaßte Inschrift in saturnischen Versen:

Cornelius Lucius Scipio Barbatus ||
Gnaivod patre prognatus fortis vir sapiensque ||
Quoius forma virtutei parisuma fuit ||
Consol censor aidilis quei fuit apud vos ||
Taurasia Cisauna Samnio cepit ||
Subigit omne Loucanam opsidesque abdoucit.

Cornelius Lucius Scipio Barbatus,
Von Gnäus dem Vater erzeugt, Mann von Kraft und Weisheit,
Dessen Gestalt der Tugend ganz gleichförmig war,
Consul, Censor, Aedilis, das war er bei euch.
Tarasia, Cisauna, Samnium bezwang er,
Überwand ganz Lucana, Geiseln führte er weg.

Von all den literarischen Altertümern ist sonst blutwenig erhalten. Unzweifelhaft hatten schon die alten Italiener, wie ihre späteren Nachkommen, viel Witz, Lebhaftigkeit, Anlagen zur Mimik und Neigung zu dramatischen Spielen. Ihren ersten Ausdruck fanden diese Eigenschaften in den „Fescenninen“, ländlichen Witzgefechten, welche die Römer von den Etruskern herübernahmen und hauptsächlich bei der Hochzeitsfeier verwandten, in den „Saturae“, lustigen Liedern und Erzählungen, welche die Jugend von Latium an den ländlichen Festen mit Flötenspiel und Tanz begleitete, in den „Mimen“ oder kleinen Possen, welche auf einer eigentlichen Bühne aufgeführt wurden, in den „Atellanen“, einer besondern Art sehr derber Lokalpossen, welche ursprünglich aus der kleinen campanischen Stadt Atella herstammten und mit ihrem ziemlich schmutzigen Charakter später in das eigentliche Bühnenwesen der Römer übergingen. Proben der alten Fescenninen und Atellanen liegen jedoch nicht vor, von der früheren Volkslyrik kaum einige verstreute, winzige Trümmer.

Griechische Einflüsse auf Rom lassen sich in sehr hohe Zeit hinauf verfolgen, in religiösen und politischen Einrichtungen wie in Namen und Gebräuchen. Sie mehrten sich mit der Erweiterung der griechischen Kolonien

---

[1] Übersetzt von Mommsen, Römische Geschichte I (6. Aufl.), 222.

in Unteritalien, noch mehr in den Kämpfen, welche die Römer gegen dieselben führten. Römische Staatsmänner mußten nun das Griechische lernen, um ihre Unterhandlungen leichter führen zu können. Die Unterwerfung Großgriechenlands brachte eine Menge griechischer Sklaven und Freigelassener nach Rom. Noch weit mehr aber befreundeten sich die Römer mit den feineren Genüssen hellenischer Kultur, nachdem im ersten Punischen Kriege (241) das westliche Sizilien zur ersten römischen Provinz geworden war, die Eroberung von Syrakus (212) auch den südöstlichen Teil der Insel unter römische Herrschaft brachte.

Ein Großgrieche, ein hellenischer Sklave, ist es denn auch, mit welchem in Rom Theater und Literatur zugleich ihren eigentlichen Anfang nahmen. Andronicus, geboren um 284 zu Tarent, kam jung als Gefangener nach Rom und erhielt nach seinem Besitzer den Vornamen Livius. Für seine tüchtigen Leistungen als Lehrer des Griechischen und Lateinischen gewann er die Freiheit und widmete sich nun sowohl der Literatur als der Bühne. Zu Unterrichtszwecken übersetzte er die Odyssee ins Lateinische, ziemlich unbeholfen und mit manchen Fehlern im saturnischen Versmaß, das sich dazu sehr ungeschickt anließ; dann übertrug er auch griechische Tragödien und Komödien, deren leichtere Versmaße er nachzubilden und durch Anwendung der Allitteration volkstümlicher zu machen suchte. Die erste Aufführung einer von ihm bearbeiteten Tragödie und Komödie fand im Jahre 240 statt. Als die Pontifices wegen unheilverkündender Vorzeichen im Jahre 207 eine Bittprozession von dreimal neun Jungfrauen anordneten, dichtete Livius zu dieser Feier ein Festlied (Parthenion), das später keinen Anklang mehr fand, aber dazumal höchlich befriedigte. Dem Verfasser zu Ehren wurden den Dichtern und Schauspielern (scribis histrionibusque) Korporationsrechte verliehen und im Minervatempel auf dem Aventin ein eigener Versammlungsort zu gemeinsamer Beratung angewiesen. Andronicus starb drei Jahre darauf (204). Die späteren Römer haben sich über seine holperigen Verse weidlich lustig gemacht, und Cicero hielt es nicht mehr der Mühe wert, ihn zu lesen. Der Freigelassene aus Tarent hat indes zuerst hellenische Epik und Lyrik, Tragödie und Komödie in Rom eingebürgert und damit den Grund zur gesamten römischen Kunstliteratur gelegt.

Die theatralischen Aufführungen, die er in Rom eingebürgert hatte und die seit 240 regelmäßig stattfanden, dauerten auch nach seinem Tode fort und wurden nicht einmal durch die Wirren und ernsten Gefahren des zweiten Punischen Krieges unterbrochen, da der Schreckensruf erscholl: Hannibal ante portas! Cn. Naevius, aus Campanien gebürtig, aber seiner Abstammung nach ein eigentlicher Latiner, brachte schon neben Livius Andronicus von 235 an eigene Stücke auf die Bühne und begründete die sogen. fabula praetexta, d. h. das Schauspiel, das die griechischen Mythenstoffe durch

Stoffe aus der einheimischen Geschichte zu ersetzen suchte und wobei die Helden in der römischen toga praetexta erschienen. In den nach griechischer Vorlage bearbeiteten Komödien war dagegen das pallium das Hauptgarderobestück, und danach behielt die Komödie den Namen fabula palliata. Schon der Stoff brachte es mit sich, daß Naevius freier und selbständiger dichtete als Livius Andronicus. In seinen Komödien griff er politische Persönlichkeiten der Gegenwart mit solchem Freimut an, daß er sich dadurch Gefängnis und Verbannung zuzog und fern der Heimat (199) in Utica starb. In seinen Bühnenstücken wandte er den sogen. Senarius oder jambischen Trimeter an, welcher der Hauptvers der späteren lateinischen Bühne geblieben ist. In einem patriotischen Heldengedicht über den Punischen Krieg (Bellum Punicum) bediente er sich noch des alten saturnischen Verses. In der selbstverfaßten Grabschrift kündigt er den Römern an, daß es nach seinem Tode mit der Literatur bergab gehen und daß sie sogar ihr Latein vergessen würden:

Immórtalés mortáles si forét fas flére,
Flerént divaé Caménae Naéviúm poétam.
Itáque póstquam ést Orcíno tráditús thesaúro,
Oblíti súnt Romaí loquiér linguá latína.

Wär' es Unsterblichen vergönnt zu weinen,
So beweinten die göttlichen Musen den Dichter Naevius.
Seitdem er ward dem Schatz des Orcus übergeben,
Haben die Römer vergessen, in lateinischer Zunge zu reden.

Zweites Kapitel.

Plautus.

So schlimm stand es nun keineswegs. Noch vor dem Tode des Naevius widmete sich der jungen römischen Bühne ein Dichter, der, mit einer umfassenden Kenntnis der griechischen Komödienliteratur und eigenem dramatischen Talent ausgestattet, die lateinische Volkssprache jener Zeit in nicht geringem Maße beherrschte. T. Maccius Plautus, ein Umbrier aus Sarsina, 254 geboren, war nicht gerade ein Sklave wie Andronicus, gehörte aber der eigentlichen Plebs an. Nachdem er durch unglückliche Geldspekulation die Ersparnisse verloren, die er zu Rom sich am Theater mühsam verdient hatte, arbeitete er zeitweilig als Taglöhner in einer Mühle und ging dann erst wieder zum Theater über, aber jetzt als Theaterdichter, indem er griechische Komödien für die römische Bühne bearbeitete. Einundzwanzig dieser Stücke sind erhalten und reihen den ehemaligen Müllersknecht unter die gefeiertsten

Dramatiker aller Zeiten. Camoens, Shakespeare, Molière, Goldoni, Lessing haben aus ihm geschöpft, wie er aus den früheren griechischen Lustspieldichtern, die nur etwa ein Jahrhundert vor ihm lebten. Die meisten seiner Stücke wurden in den Jahren 200 bis 189 aufgeführt[1], von den andern hat man keine Datierung. In Stoff und Behandlung tritt eine reiche Mannigfaltigkeit zu Tage. Dazu hat es Plautus verstanden, die griechischen Charaktere und Verwicklungen in ihrem allgemein menschlichen Interesse zu erfassen und nach seinen eigenen persönlichen Eindrücken, originell, mit echt-römischem Kolorit wiederzugeben[2].

Sehr zu bedauern ist, daß sich diese Lustspiele zum größten Teil in einem Kreise bewegen, wo wahre Geistes- und Herzensbildung nie gedeihen kann, Sitte und Geschmack notwendig verkommen müssen, d. h. im Kreise jener sittenlosen Halbwelt, welche die neue griechische Komödie aus dem Leben auf die Bühne, das römische Theater dann von Hellas nach Rom verpflanzte. Es wimmelt in diesen Stücken von berufsmäßigen Dirnen, verführten und entführten Mädchen, geldsüchtigen Kupplern, verschmitzten Gelegenheitsmachern, jungen Wüstlingen, verkommenen Soldaten, alten Lüstlingen und Ehebrechern, einer ganz ausgeschämten Sippe, die nur dem Laster und vom Laster lebt, sich gegenseitig um Sünde und Sündenlohn prellt. „Pseudolus", „Curculio" und „Der Perser" drehen sich hauptsächlich darum, daß ein Offizier durch allerlei Schelmenstreiche um die bereits erworbene Maitresse betrogen wird. Im „Grobian" (Truculentus) führt die Hetäre Phronesion drei Liebhaber zugleich an der Nase herum. In den „Bacchides" verführen zwei Hetären dieses Namens erst zwei Söhne und dann nach verschiedenen Finanzstreichen auch noch die Väter dazu, als diese es versuchen wollen, die Söhne ihren goldgierigen Fangarmen zu

---

[1] 200 Stichus, 199 Cistellaria, 196 Mercator, 195 Epidicus und Aulularia, 194 Asinaria und Trinummus, 193 Curculio, 192 Rudens, 191 Pseudolus, 189 Mostellaria, Poenulus, Truculentus, Bacchides.

[2] „Ainsi, il y avait dans les personnages de la comédie grecque assez de vérité génerale et humaine pour qu'ils ne parussent pas tout-à-fait étrangers sur la scène de Rome, et, même si Plaute s'était contenté de les reproduire exactement, on les aurait reconnus et l'on se serait amusé de leurs aventures. Mais il a fait davantage: tout en conservant le fond du caractère, par une foule de modifications de détail, il les a rendu plus qu'à moitié romains. ... Plaute n'était pas un critique assez expérimenté, il ne savait pas se détacher de lui-même, pour voir les auteurs qu'il imitait comme ils sont; les personnages que ces auteurs font agir et parler lui apparaissent tels qu'il les a vus autour de lui et qu'il les a fréquentés, et, sans le vouloir faire, il les peint comme il les connaît. De cette façon, il devient original à son insu, ce qui est la meilleure façon de l'être" (*Gaston Boissier*, A propos d'un théâtre antique [Revue des Deux Mondes, 1899. CLII, 330. 331]).

entreißen. In der Geschichte vom „Kistchen“ (Cistellaria) ruht die Verwicklung auf einem Akt gemeiner Vergewaltigung. In der „Eselsgeschichte“ (Asinaria) läßt der Vater seiner Hausfrau das Geld entwenden, das diese aus dem Verkauf eines Esels erstanden, um damit seinem Sohn die Fortsetzung seiner Ausschweifungen zu ermöglichen und selbst daran teilzunehmen. Der Kern der Fabel im „Epidicus“ ist ein dreifacher Mädchenkauf, wobei ein Sklave den Vater um die bessere „Ware“ betrügt und sie dem Sohne zuschustert. In der „Casina“ stellen Vater und Sohn einem armen Findelkinde nach, das in ihrem Hause aufgezogen worden, und verhandeln es an einen dritten und vierten unter dem schmählichsten Vorbehalt. Im „Kaufmann“ (Mercator) verhindert nur die Dazwischenkunft der Hausfrau, daß der Vater Demipho seinem Sohne ein Sklavin abjagt, welche dieser von einer Reise mit nach Hause gebracht.

Plautus hat diese verfänglichen und unmoralischen Verhältnisse durchaus nicht pornographisch ausgebeutet, wie es viele neuere Komödienschreiber zu ihrer Schande mit ähnlichen Stoffen gethan. Mit schneidiger Gewalt schwingt er sehr oft die Geißel der Ironie über den verkommenen Subjekten, besonders den grauen Sündern, die er schildert. Er will nicht zum Bösen verlocken noch dasselbe gar verteidigen oder überzuckern. Was ihn daran interessiert, sind die komischen Kontraste, Verwicklungen, Verlegenheiten, Streiche, welche das Treiben der Halbwelt mit sich bringt, die um allen Ernst unbekümmerte Leichtlebigkeit und tolle Ausgelassenheit, die darin herrscht, die unbegreifliche Narrheit und Thorheit, in welche die Liebesleidenschaft alt und jung stürzt. Mit dem Leichtsinn des echten Komikers schlüpft er über den häßlichen Untergrund hinweg, um das Lächerliche zu packen und es so drollig als möglich vorzuführen. Einige derbe Zoten und lüsterne Scenen abgerechnet, sind darum seine Stücke bei weitem nicht so schlimm, als der oft grundgemeine Stoff erwarten ließe[1]. Eine völlig harmlose Heiter-

[1] Gesamtausgaben von: G. Merula (Venet. 1472), Pylades Buccardus (Brescia 1506), Aldina (Venet. 1522), viel vollständigere auf Grund der Codices Palatini von Camerarius (Basil. 1552), J. Fr. Gronov (Leiden 1664), Fr. Ritschl (unvollendet. 3 Bde. Bonn 1848—1854, fortgesetzt von Götz, Löwe, Schöll. Leipzig 1871—1894), Ussing (Havniae 1875—1886), Leo (I. Bd. Berlin 1895; II. Bd. 1896). — M. Accii Plauti fragmenta inedita, item ad P. Terentium commentationes et picturae ineditae inventore *Angelo Mai*. Mediolani 1815. — Übersetzungen: Neun Stücke von Köpke (2 Bde. Quedlinburg 1826); alle von Rapp (17 Bde. Stuttgart 1838—1852), W. Binder (4 Bde. Stuttgart 1861—1869), Donner (3 Bde. Leipzig 1864 ff.). — Spengel, T. M. Plautus. Prosodie, Kritik, Metrik. Göttingen 1865. — Lessing, Von dem Leben und den Werken des Plautus (Werke [Hempel] XI, 1, 1—32.). — P. Langen, Beiträge zur Kritik und Erklärung des Plautus. Leipzig 1880; Ders., Plautinische Studien. Berlin 1886. — J. L. Klein, Geschichte des Dramas II (Leipzig 1874), 480—566. — *W. A. Becker*,

keit, ein edlerer und höherer Humor war indes aus solchem Stoff nicht zu gewinnen; es klebt zu viel Schmutz daran. Der Jugend kann man die Lustspiele des Plautus, so wie sie liegen, nicht in die Hand geben, und der gereifte Leser wird nur wenige mit ganz ungeteiltem Genusse lesen können[1].

Der Dichter scheint sich selbst der Mißlichkeit und Verfänglichkeit jener Stoffe bewußt gewesen zu sein. Mitten unter den Tingel-Tangel-Komödien taucht plötzlich ein Stück auf, in welchem nicht nur keine Hetäre, sondern überhaupt keine weibliche Rolle spielt, und im Prolog wird dies ganz besonders hervorgehoben und den Zuschauern ans Herz gelegt:

Profecto expediet fabulae huic operam dare:
Non pertractate factast neque item ut ceterae,
Neque spurcidici insunt versus immemorabiles:
Hic neque periurus leno st nec meretrix mala
Neque miles gloriosus.

Es ist der Müh' wert, daß ihr die Geschichte seht;
Es ist nichts Abgedrosch'nes, wie die meisten sind,
Noch giebt's da schmutz'ge Verse, die man gern vergißt;
Kein lügnerischer Kuppler tritt hier auf,
Kein Dirnenpack, kein Prahlhans von Soldat — —

De comicis Romanorum fabulis maxime Plautinis. Lips. 1833. — *Fr. Ritschl*, Parergon Plautinorum Terentianorumque. Vol. I. Lips. 1845. — *G. Boissier*, Quomodo graecos poetas Plautus transtulerit. Paris 1857. — *Schuster*, Quomodo Plautus Attica exemplaria transtulerit. Greifsw. 1884. — *F. Ostermayer*, De historia fabulari in comoediis Plautinis. Greifsw. 1884. — F. Leo, Plautinische Forschungen. Berlin 1895. — K. v. Reinhardstöttner, Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele. Leipzig 1886.

[1] Daß der gefeierte Schulmann Johannes Sturm die Lustspiele des Plautus und Terenz nicht nur dem Lateinunterricht zu Grunde legte, sondern sie sogar unverändert von den Gymnasiasten aufführen ließ, wird von K. v. Raumer (Geschichte der Pädagogik II [2. Aufl. Stuttgart 1846], 270 ff.) aufs schärfste verurteilt: „Es erscheint uns unglaublich, daß ein solches Auswendiglernen und Aufführen so unzüchtiger Stücke, wie die des Terenz sind, ohne allen bösen Einfluß auf die Sittlichkeit der Jugend hätte bleiben können, und ebenso unbegreiflich findet man es, daß ein so religiöser Mann wie Sturm an Terenz keinen Anstoß nahm und ihn nicht für wahrhaft verführerisch hielt." Die Pädagogen des Jesuitenordens waren weder so lax wie Sturm noch so streng wie Raumer, sondern erkannten, daß sich „mit Auswahl" manches von Terenz und von Plautus für den Jugendunterricht verwenden läßt. „Captivi" und „Trinummus" wurden zur Lektüre zugelassen, den Professoren empfohlen, den Plautus in anständigen Stoffen nachzuahmen und so seinen reichen Sprachschatz zu verwenden (*G. M. Pachtler*, Ratio studiorum Societatis Jesu II [Berol. 1887], 179; IV, 2 [ibid. 1894], 205). — Unhaltbar ist also die Behauptung: „Vorzüglich gegen Plautus und Terenz eiferten die Jesuiten und stellten sich dadurch würdig den älteren Zeloten und Ignoranten an die Seite" (K. v. Reinhardstöttner, Plautus S. 31, mit Berufung auf O. Francke, Terenz und die lateinische Schulkomödie in Deutschland [Weimar 1877] S. 55—60).

Das Stück heißt: „Die Gefangenen" (Captivi). Der zwanzigjährige Lessing übersetzte und veröffentlichte es (im Oktober 1749) in seinen „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters" und erklärte rundweg: „Es ist gewiß, daß es das vortrefflichste Stück ist, welches jemals auf den Schauplatz gekommen ist." Die Fabel ist folgende:

Während eines Krieges zwischen Aetolien und Elis kauft der reiche Aetolier Hegio sich zwei Kriegsgefangene, Philocrates und Tyndarus, in der Absicht, mittels derselben seinen eigenen älteren Sohn Philopolemos auszuwechseln, der in die Kriegsgefangenschaft der Elier geraten war. Weder Hegio noch Tyndarus haben die leiseste Ahnung, daß Tyndarus niemand anders ist als Paegnius, der jüngere Sohn des Hegio, der ihm als vierjähriges Kind von dem Sklaven Stalagmus entführt und als Sklave nach Elis verkauft worden war, an einen Arzt, der ihn seinem gleichalterigen Sohn Philocrates zum Gespielen gab und ihm den Namen Tyndarus verlieh. Die beiden jungen Leute lieben sich wie Brüder. Wie es sich deshalb darum handelt, die Auswechslung zu betreiben, giebt sich der Sklave Tyndarus mit Freude für den Herrn seines Gebieters Philocrates aus, damit dieser rasch in die Heimat kommen und frei werden könne. Beide spielen ihre Rolle so gut, daß Hegio sich wirklich täuschen läßt und den Philocrates nach Elis schickt. Kaum ist dieser aber fort, so deckt ein anderer elischer Gefangener, Aristophontes, die Täuschung auf. Vergeblich sucht Tyndarus dieselbe durch eine neue List aufrecht zu erhalten. Hegio läßt sich diesmal nicht wieder berücken; er zürnt aufs heftigste, läßt Tyndarus in die schwersten Fesseln legen und als Zwangssträfling in die Steinbrüche abführen. Philocrates denkt aber nicht minder hochsinnig als sein Freund Tyndarus, der Leben und Freiheit für ihn in die Schanze geschlagen. Weit entfernt, ihn nach der eigenen Befreiung seinem Schicksal zu überlassen, kehrt er mit dem ausgewechselten Philopolemos, der auch den entlaufenen Sklaven Stalagmus aufgespürt hat und mit sich bringt, nach Aetolien zurück. Auf das Verlangen des Philocrates wird der kettenbeladene Tyndarus aus den Steinbrüchen zurückgeholt. Ein strenges Verhör des Stalagmus ergiebt, daß er das geraubte Kind des Hegio ist, und so giebt es denn ein frohes Wiedersehen zwischen Vater und Sohn, Bruder und Bruder, Freund und Freund. Für den Humor hat der Schmarotzer Ergasilus zu sorgen, der an Philopolemos seinen Gastgeber verloren hatte, im Interesse seines Magens sehr gespannt der ganzen Verwicklung folgt und in mehreren Scenen die volkstümliche Küchenkomik mit ziemlich reichem Speisevokabular zum besten giebt. Sonst ist die Sprache des Stückes etwas nüchtern und farblos. Am Schluß kommt der Dichter nochmals auf den ernst-sittlichen Charakter des Stückes zurück. Der Epilog klingt beinahe wie ein Sündenbekenntnis über seine andern Stücke:

Spectatores, ad pudicos mores facta haec fabulast.
Noque in hac subigitationes sunt neque ulla amatio,
Nec pueri suppositio aut argenti circumductio,
Neque ubi amans adulescens scortum liberet clam suum patrem.
Huius modi paucas poetae reperiunt comoedias,
Ubi boni meliores fiant. Nunc nos si vobis placet
Et si placuimus neque odio fuimus, signum hoc mittite:
Qui pudicitiae esse voltis praemium, plausum date.

Zuschauer! Keuschen Sitten huldiget dies Stück.
Nichts von Verführung, keine Liebschaft kommt drin vor,
Kein unterschobnes Kind, kein schnöd verschlepptes Geld,
Noch kauft sich hinterm Rücken seines Vaters hier
Ein junger Liebesnarr die Buhlerin frei.
Die Dichter hecken selten solche Stücke aus,
Wo sich die Guten bessern. Nun, wenn's euch beliebt,
Wenn wir zur Lust, nicht Last gewesen, zeiget es.
Wollt ihr die Keuschheit lohnen, wohl, dann klatscht!

Merkwürdig ist es jedenfalls, daß dieses Stück in seiner Art ganz vereinzelt geblieben ist. Welchen Erfolg es hatte, wissen wir nicht. Es ist recht wohl möglich, daß Plautus damit dem Vorwurf begegnen wollte, seine Dramatik bedrohe die strengeren, altrömischen Sitten. Vielleicht wollte er daran erinnern, daß die Lustspiele große Gefahr laufen, ernste Dramen, ja fast Tragödien zu werden, wenn sie nicht mit einiger Freiheit ins bunte Menschenleben greifen, auch die Schattenseiten desselben auf die Bühne ziehen dürfen. Das Huius modi paucas poetae reperiunt comoedias, ubi boni meliores fiant bewahrheitet sich nicht nur in Bezug auf die griechische Komödienliteratur, in welcher Plautus seine Stoffe suchte, sondern erinnert auch daran, daß der Dichter schon viel leistet, wenn er sorgt, daß die Guten nicht gerade schlecht, die Schlechten eher gut werden, das Gute in Ehren gehalten, das Böse verlacht wird. Denn die Hauptaufgabe der Komödie ist denn doch wahrlich nicht, durch Moralpredigten und psychologische Vorlesungen Kanzel und Katheder zu ersetzen, sondern innerhalb der sittlichen Grenzen fröhliche Erholung und Belustigung zu gewähren.

Daß Plautus diese Grenzen auch in seinen übrigen Stücken nicht durchweg innegehalten hat, dafür trifft ihn nur zum Teil die Verantwortlichkeit. Das lag hauptsächlich an den griechischen Stücken, welche er bearbeitete, an dem Geschmack des Publikums, für welches er schrieb, und an dem Sittenverfall, welchen er bereits vorfand und welcher nicht erst durch das Theater um sich griff. Im „Curculio“ schildert er selber die müßige Bummelei, welche die Arbeitsamkeit und Redlichkeit der guten alten Zeit verdrängt hatte:

Laßt euch weisen, welchen Orts ihr welche Menschen finden mögt,
Daß nicht seine Zeit verliere, wer von euch zu sprechen wünscht
Einen rechten oder schlechten, guten oder schlimmen Mann.
Suchst du einen Eidesfälscher? Zum Comitium schick' ich dich.
Einen Lügensack und Prahlhans? Geh zur Cluacina hin.
Doch am Fischmarkt sind, die gehen kneipen aus gemeinem Topf.
Brave Männer, gute Zahler wandeln auf dem untern Markt,
In der Mitt' am Graben aber die, die nichts als Schwindler sind.
Dreiste Schwätzer, böse Buben stehn zusammen am Bassin;
Mit der frechen Zunge schimpfen sie um nichts die Leute aus,
Und doch selber wahrlich liefern gnug sie, das man rügen mag.
Unter den alten Buden sitzen, welche Geld auf Zinsen leihn;
Unter'm Kastortempel, denen rasch zu borgen schlecht bekommt;
Auf der Tuscergasse sind die Leute, die sich bieten feil;
Im Velabrum giebt es Müller, Fleischer und Haruspices,
Schuldner den Termin verlängernd, Wucherer verhelfend zum Ganttermin,
Reiche, wüste Ehemänner bei Leucadia Oppia.

Was Gutes und Böses in den plautinischen Komödien den griechischen Vorlagen zuzuschreiben ist, läßt sich nur im allgemeinen, nicht ins einzelne haarklein bestimmen. „Dagegen darf als dem Plautus eigentümlich gelten die meisterliche Behandlung der Sprache und der mannigfachen Rhythmen, ein seltenes Geschick, die Situation bühnengerecht zu gestalten und zu nutzen, der fast immer gewandte und oft vortreffliche Dialog und vor allen Dingen eine derbe und frische Lustigkeit, die in glücklichen Späßen, einem reichen Schimpfwörterlexikon, in launigen Wortbildungen, in drastischen, oft mimischen Schilderungen und Situationen unwiderstehlich komisch wirkt — Vorzüge, in denen man den gewesenen Schauspieler zu erkennen meint. Ohne Zweifel hat der Bearbeiter auch hierin mehr das Gelungene der Originale festgehalten als selbständig geschaffen — was in den Stücken sicher auf den Übersetzer zurückgeführt werden kann, ist, milde gesagt, mittelmäßig: allein es wird dadurch begreiflich, warum Plautus der eigentliche römische Volkspoet und der rechte Mittelpunkt der römischen Bühne geworden und geblieben, ja nach dem Untergang der römischen Welt das Theater mehrfach auf ihn zurückgekommen ist." [1]

Nächst den Komödien des Aristophanes sind jene des Plautus jedenfalls die bedeutendsten Leistungen dieser Art, welche sich aus dem klassischen Altertum auf die spätere Zeit vererbt haben. Auf die Entwicklung des neueren Theaters haben sie weit mehr eingewirkt als die satirisch-parodistischen Werke des Aristophanes, weil sie demselben in ihrem kosmopolitischen, humanitären Charakter, in ihrem gemütlichen Humor, in ihrer drolligen Verwicklung, in ihrer heitern Charakteristik, in Witz und Wortspiel weit

[1] Th. Mommsen, Römische Geschichte I, 882. 883.

näher standen und reichsten Stoff zur Anregung, Nachbildung und Vervollkommnung darboten.

Eine große und allgemeine Berühmtheit hat vor allem der „Amphitruo“ erlangt, im Prolog selbst nicht als Komödie, sondern als tragicomoedia bezeichnet, das einzige plautinische Stück, das einen Göttermythos zum Vorwurf hat. Der Mythos selbst gehört zu jenen unwürdigen Fabeleien, welche Juppiter, der Vater der Götter, auch zum Stammvater der ältesten Heroen- und Königsgeschlechter machten, ihn aber zugleich zum lüsternen und liederlichen Ehebrecher stempelten und nicht wenig dazu beitrugen, die alte Mythologie und Volksreligion in den Augen tiefer denkender Griechen und Römer als unwürdig und unsittlich, ja als geradezu lächerlich zu diskreditieren. Während Amphitruo, Feldherr von Theben, mit seinem Diener Sosia wegen eines Krieges fern von Haus und Heimat weilt, nimmt Juppiter seine Gestalt an und schleicht sich so zu seiner Frau Alcumena, indes Mercur in der Gestalt des Sosia vor dem Palaste Wache hält. Gerade jetzt aber kehrt Amphitruo aus dem Kriege zurück und sendet den wirklichen Sosia voraus, um seine Ankunft zu melden. Das Zusammentreffen des wirklichen Sosia mit Mercur, der Abschied Alcumenas von Juppiter und die gleich darauf erfolgende Ankunft Amphitruos, die Begegnung des letzteren mit Juppiter führen ein so tolles Durcheinander herbei, daß die Verfänglichkeit des Mythos in einigen Scenen sehr zurücktritt und ein wirklich hochkomischer Eindruck erzielt wird. Doch die reine und treue Alcumena, der würdige und wackere Amphitruo, beide von den Göttern in schmählichster Weise hintergangen, erwecken denn doch mehr Mitleid als Heiterkeit, und der Schluß, die Geburt des Herkules, gestaltet sich geradezu zu einer Apotheose des Ehebruchs. Der Spott trifft übrigens das Heidentum, und der hl. Hieronymus scheute sich nicht, ihn zu einem derben Scherz gegen Vigilantius zu verwerten[1]. Jedenfalls ist es mehr der komischen Wirksamkeit des Verwechslungsmotives als andern Absichten zuzuschreiben, daß Villalobos, Camoens, Dolce, Dryden, Molière, H. v. Kleist und andere Dichter den zweideutigen Stoff in die Hauptliteraturen Europas eingeführt haben[2].

Auch nicht frei von bedenklichen Elementen, aber bei weitem reicher an volkstümlicher Komik sind die „Menächmen“, wahrscheinlich nach einer Vorlage des Epicharmos oder eines Dichters aus seiner Schule bearbeitet. Das Stück spielt zu Epidamnus (Durazzo) an der illyrischen Küste des Adriatischen Meeres. Die Verwicklung beruht darauf, daß Zwillinge, die sich im Äußeren vollständig gleichen, nach langer Trennung, ohne es zu wissen,

[1] *S. Hieron.*, Contra Vigilantium n. 10 (*Migne*, Patr. lat. XXIII, 348).

[2] Ausgaben von: A. Palmer (London 1890), Havet (Paris 1895). — Vgl. W. Storck, Luis de Camoens' Sämtliche Gedichte VI (Paderborn 1885), 1—104. 305—317. — W. Kreiten, Molière (Freiburg i. Br. 1887) S. 430—433.

zufällig in Epidamnus zusammentreffen und der von Syrakus eben angekommene Menächmus-Sosicles von jedermann für den in Epidamnus ansäßigen Menächmus gehalten wird, von dessen Geliebten Erotion, von dessen Frau und Dienerschaft. Im Hause der Erotion wie in jenem des Menächmus geht deshalb alles drunter und drüber. Der Menächmus von Epidamnus weiß sich dem Gewirr nicht mehr zu entziehen, als daß er sich verrückt stellt. Da läßt die Frau ihren alten Vater, dieser den Arzt kommen. Nach der drolligsten ärztlichen Untersuchung wird Menächmus von vier handfesten Sklaven auf des Arztes Befehl in dessen Haus getragen, aber von Messenio, dem Sklaven seines Doppelgängers, befreit. Endlich treffen beide Menächmen zusammen, Messenio vermittelt ihre Erkennung, Erotion heiratet den Menächmus von Syrakus, und so wird auch der gestörte Hausfriede seines Bruders wiederhergestellt. Shakespeare hat auf diesem plautinischen Stücke seine Comedy of errors aufgebaut, aber die Verwicklung durch zwei sich ebenso ähnlich sehende Zwillingssklaven gesteigert. Hans Sachs hat die Fabel deutsch, Regnard französisch, Goldoni italienisch bearbeitet[1].

Ein durch Charakteristik wie durch Verwicklung vorzügliches Lustspiel ist ebenfalls „Der Goldtopf“ (Aulularia), das Vorbild von Molières „Geizhals“, aber einfacher, natürlicher und darum von stärkerer komischer Wirkung. Euclio, bis dahin ein armer Teufel, hat sich einen kleinen Schatz zusammengespart und hütet ihn in einem Topf. Dieser Schatz aber läßt ihm keine Ruhe mehr bei Tag und Nacht. In allen Menschen sieht er nur mehr Diebe, die seinem Goldtopf nachstellen, selbst in dem reichen Nachbar Megadorus, der um die Hand seiner Tochter freit. Erst da dieser auf jede Mitgift verzichtet, willigt er ein, die Hochzeit sofort zu halten. Für die Kosten kommt Megadorus auf. Aber die Köche und das Gesinde, welche das Hochzeitsmahl im Hause der Braut vorbereiten sollen, scheuchen Euclio mit seinem Topf von dannen. Er weiß nicht mehr, wohin damit. Zuerst trägt er ihn in den benachbarten Tempel der Fides; aber er hält ihn hier nicht für sicher genug. Er bringt ihn weiter zu dem Haine des Gottes Sylvan und vergräbt ihn da; allein gerade hier wird er von Strobilus, dem Sklaven des jungen Lyconides, belauscht, der den kaum vergrabenen Schatz stiehlt, um sich damit freizukaufen. Inzwischen weilt sein Herr Lyconides vor dem Hause des Euclio, dessen Tochter er einst verführt und die nun infolgedessen ihrer Entbindung entgegensieht. Er will seinen Fehltritt da-

[1] Ausgaben von: Brix (4. Aufl. von Niemeyer. Leipzig 1891), Bahlen (Berlin 1882). — W. Claus, Über die Menächmen des Plautus und ihre Nachbildungen besonders durch Shakespeare. Stettin 1864. — *Paul Stapfer*, Shakespeare et l'antiquité. Paris 1879. — Die Bearbeitung des Hans Sachs bei A. v. Keller, Hans Sachs. Bd. VII. Tübingen 1870—1879 (Bd. 115 der Bibliothek des lit. Vereins in Stuttgart).

durch gutmachen, daß er um ihre Hand anhält. Während er bangend an der Thüre harrt, klagt ihm Euclio jammernd den Raub seines Topfes. Dann erscheint Strobilus, um sich freizukaufen, und gesteht ihm den Diebstahl ein. So ist Lyconides im stande, dem verzweifelten Euclio seinen Goldtopf wieder zu verschaffen. Megadorus verzichtet auf die ihm zugesagte Braut und wird statt dessen zum freigebigen Onkel für das junge Paar. Lyconides aber, inzwischen durch die Niederkunft der Tochter Euclios zum Vater geworden, wird nun auch deren Gemahl und legitimer Vater seines Sprößlings, und so löst sich alles in Wohlgefallen auf. Die ganze Verwicklung ist mit sprudelndem Humor durchgeführt, die Not des Geizhalses weit heiterer und unbefangener geschildert als bei Molière[1].

Den „Trinummus"[2], ein athenienſisches Familienstück, nach dem *Θησαυρός* des Philemon bearbeitet, hat der junge Lessing in einen Einakter mit Prosadialog zusammengezogen, der aber das poetische Kolorit und die komische Frische des plautinischen Stückes nicht erreicht. Dasselbe hat keine weibliche Rolle. Die Verwicklung geht aber doch von dem ausschweifenden Leben eines jungen Atheners aus und endet mit dessen glücklicher Verheiratung. Während nämlich Papa Charmides nach Asien reist, um Handelsgeschäften obzuliegen, bringt sein leichtsinniger Sohn Lesbonicus alles durch und bietet, da gerade auch sein Vormund Callicles abwesend ist, schließlich das väterliche Haus feil. Callicles kommt noch rechtzeitig heim, um es zu kaufen und so einen geheimen Schatz zu retten, den der Vater darin zur allfälligen Aussteuer der Tochter versteckt hat. Wirklich wirbt um die Tochter ein braver junger Mensch, Lysiteles, ein Freund des Lesbonicus, dessen Vater Philto zuerst von der Heirat nichts wissen will, aber schließlich in dieselbe willigt. Lesbonicus, der von dem Schatz nichts weiß, will der Schwester das letzte, was er noch hat, ein kleines Landhaus, als Mitgift abtreten und dann in den Krieg ziehen. Um das zu verhindern, greift der Vormund Callicles jetzt zu dem geheimen Brautschatz; um diesen selbst aber vor dem verschwenderischen Jüngling geheim zu halten, zieht er einen alten Freund, Megaronides, ins Vertrauen, welcher um drei Geldstücke (Trinummus) einen Sykophanten mietet, der dem Lesbonicus das Geld als Gabe des Vaters mit einem fingierten Briefe desselben aus Asien überbringen soll. Bei der Ausführung seines Auftrags begegnet der Sykophant aber dem Charmides, der eben von der Reise zurückgekehrt ist und den er nicht kennt. Das setzt nun eine überaus ergötzliche Scene ab, bis sich Charmides endlich zu

[1] Ausgaben von: W. Wagner (Cambridge 1876), Langen (Münster 1889). — Vgl. W. Kreiten, Molière S. 462 ff.

[2] Huic Graece nomen est Thesauro fabulae.
Philemo scripsit: Plautus vortit barbare,
Nomen Trinummo fecit.

erkennen giebt. Er weiß nicht, was das soll. Noch weit mehr staunt er, da er von dem Sklaven Stasimus den Hausverkauf erfährt. Callicles löst ihm endlich die Rätsel, und Charmides erklärt sich mit der Verheiratung seiner Tochter einverstanden. Lesbonicus aber bekommt die Tochter des Callicles zur Frau und gelangt so auch auf bessere Wege. Der Grundton des Stückes ist ein gemütlicher Humor, dann und wann von lebhafterer Komik gehoben[1].

Eine Menge Nachahmungen hat der „Bramarbas" (Miles gloriosus) hervorgerufen[2]. Der Held des Stückes, „Major" Pyrgopolinices („Mauersturm"), hat in seiner Liederlichkeit, Feigheit und Ruhmredigkeit manche ähnliche Züge mit Shakespeares Falstaff und dessen Spießgesellen; doch fehlt die dicke Behäbigkeit. Die komischen Seiten sind sämtlich etwas zu stark aufgetragen, und obwohl der Lump am Schlusse die verdiente Prügeltracht erhält, ist die ganze immoralische Verwicklung so derb durchgeführt, so wenig durch anderweitige Komik gemildert, daß ein völlig erfreulicher Eindruck einen überaus starken Magen voraussetzt[3].

Sehr derb ist ebenfalls in der „Gespenstergeschichte" (Mostellaria) das liederliche Treiben des Philolaches geschildert, der, zuvor ein wohlgesitteter Jüngling, durch schlechte Gesellschaft ein Wüstling geworden ist und Geld und Gut des abwesenden Vaters in dessen Hause selbst verpraßt. Sobald der letztere im Anzug ist, wird der durchtriebene Sklave Tranio zur Hauptperson, dem es wirklich gelingt, den abergläubischen Vater mit der Lüge fernzuhalten, daß es im Hause spuke. Auf die Dauer hält die Lüge nicht vor; aber Tranio ist erfinderisch, und so wird der alte, redliche Theuropides weitergefoppt, bis endlich ein anderer Sklave das ganze Lügennetz zerreißt[4].

Im „Stichus" wird die Treue zweier Frauen sehr schön geschildert, denen ihre Männer alles durchgebracht haben und die nun als Strohwitwen zu Hause sitzen, während die Männer auf Handelserwerb in die Fremde gezogen sind. Der Vater mahnt sie, eine neue Ehe einzugehen; aber sie halten an der alten fest und werden dadurch belohnt, daß die Männer wirklich mit gutem Gewinn und gebessert nach Hause kommen. Die Familiensklaven aber feiern die Rückkehr in ausgelassenster Weise[5].

[1] Ausgaben von: Geppert (lat. und deutsch. Berlin 1844), W. Wagner (Cambridge 1875), Brix (4. Aufl. von Niemeyer. Leipzig, Teubner).

[2] Darunter Holbergs dänisches Lustspiel „Jakob von Tyby, eller den stortalende Soldat".

[3] Ausgaben von: Lorenz (2. Aufl. Berlin 1886), Brix (2. Aufl. Leipzig 1876), Ribbeck (Leipzig 1881).

[4] Ausgaben von: Lorenz (2. Aufl. Berlin 1883), Sonnenschein (Cambridge 1884).

[5] *Paoli*, Plautina. De Stichi scaenis. Pisa 1891. — *Silbernagl*, De Stichi plautinae compositione. Teplitz 1896.

„Der Karthager" (Poenulus) ist dadurch berühmt, daß dieses Stück das einzige lateinische Schriftwerk ist, in welchem sich größere Proben der karthagischen (phönizischen) Sprache erhalten haben. Es ist aber auch dadurch bemerkenswert, daß es sich durch Züge edlerer Liebe und treuer Familienanhänglichkeit über die landläufigen Kupplergeschichten erhebt. Adelphasium und Antrastilis, die zwei Töchter des edlen Karthagers Hanno, sind allerdings durch Raub in die Krallen des Mädchenhändlers Lycus gefallen, der sie nach Calydon in Aetolien gebracht hat und da verschachern will. Da lernte Agorastocles, ihr Vetter, ebenfalls durch Raub in seiner Kindheit nach Griechenland verschlagen, sie kennen und verliebt sich ernstlich in Adelphasium, hat aber kein Geld, sie freizukaufen, und wird deshalb von dem Kuppler elendiglich gequält. Es gelingt ihm indes, denselben durch eine Intrigue in einen Prozeß zu verwickeln, der die Abkunft der zwei Mädchen ans Licht bringt. Gerade um diese Zeit trifft auch Hanno in Calydon ein, der auf der Suche nach seinen Kindern die ganze Welt durchreist, und findet sie mit Hilfe der alten Amme Giddeneme wieder. Es stellt sich heraus, daß Agorastocles sein Neffe ist, und so steht der Heirat mit Adelphasium nichts mehr entgegen [1].

Eine ähnliche Fabel behandelt Plautus im „Schiffstau" (Rudens). Auch hier siegen treue Liebe und Familiensinn, unter sichtlichem Beistand der Götter, über das niederträchtigste aller Gewerbe. In der Gesamtanlage steht das Stück hinter andern zurück; aber es ist reich an treffenden Scenen und nähert sich in wirklich poetischer Stimmung den romantischen Lustspielen Shakespeares und der Spanier [2].

Die Scene stellt die Nordküste Afrikas dar, in der Nähe der Stadt Cyrene, im Hintergrund das offene Meer, vom Sturm erregt, in dem von ferne ein untergehendes Schiff mit den Wellen kämpft und dann verschwindet, im Vordergrund einerseits das gemütliche Landhaus des Dämones, anderseits ein Tempel der Venus, beide von schöner Landschaft umrahmt. Der Sturm beruhigt sich; es hellt auf. Arcturus, ein Stern erster Größe im Sternbild des Bootes, der den Schiffahrern für überaus bedeutsam galt (Plinius zählt ihn zu den sidera horrida), tritt als Prolog auf:

Der alle Völker, Meer und Land in Atem hält,
Sein Landsmann bin ich, Bürger in der Himmelsstadt.

---

[1] *Th. Hasper*, De Poenuli duplici exitu. Lips. 1868. — *C. M. Francken*, De Poenuli compositione. Mnemosyne IV (1876), 146 sq. — F. C. Movers, Die punischen Texte im Poenulus des Plautus. Breslau 1845. — *A. M. Malmström*, De punicis plaut. Lund 1871.

[2] Ausgabe von Sonnenschein (Oxford 1891). — Der Titel verrät von dem Inhalt des Stückes nichts. „Es sollte", meint Lessing, „vielmehr ‚Der glückliche Schiffbruch' heißen."

So bin ich, wie ihr seht, ein strahlenhell Gestirn,
Ein Zeichen, das stets aufgeht zur bestimmten Zeit
Hier und im Himmel, und Arcturus nennt man mich.
Nachts funkl' ich bei den Göttern hoch im Himmelsraum,
Bei Tage wandl' ich unter Sterblichen umher.
Auch andre Sterne senken auf die Erde sich:
Der Herr der Götter und der Menschen, Juppiter,
Verteilt uns hierhin, dorthin durch die weite Welt,
Daß wir der Menschen Thaten, Treu' und Frömmigkeit
Ausforschen, ob sein Wohlstand einem jeden frommt.
Wer unrecht Eigentum durch falsches Zeugnis sucht,
Wer vor dem Richter lügnerisch die Schuld abschwört,
Des Namen bringen aktenmäßig wir dem Zeus.
Tagtäglich wird ihm kund, wer auf das Schlechte sinnt,
Wer sich durch Meineid unrecht Gut erwerben will,
Wer vor dem Richter fremdes Geld 'rausprozessiert.
Der Gott nimmt die Prozesse nochmals vor und heischt
Weit größ'res Strafgeld, als der Frevel eingebracht.
Auf andern Tafeln werden ihm die Guten aufnotiert.
Die Schlechten aber bilden sich gewöhnlich ein,
Zeus sei durch Gaben, Opfer zu beschwichtigen,
Und so verlieren Zeit und Geld sie; denn mit Recht
Sind ihm Meineid'ge auf den Knieen auch verhaßt.
Viel leichter wird der Fromme, der in Demut fleht,
Erhörung sich verschaffen, als wer Frevel thut.
Darum ermahn' ich euch, die wackere Leut' ihr seid
Und euer Leben führt in Treu' und Redlichkeit,
Fahrt fort so, daß ihr erntet später reiches Glück.
Doch jetzt vernehmt des Stückes Inhalt; dafür kam ich her.

Für's erste will nun Diphilus, daß diese Stadt
Cyrene heiße. Hier am Strand wohnt Dämones,
Sein Feld und Landhaus wird vom wilden Meer bespült;
Der Greis lebt von Athen verbannt, doch nicht aus Schuld;
Nein, andere rettend riß er ins Verderben sich,
Verlor so durch Dienstfertigkeit sein rechtlich Gut.
Ihm ward vordem ein junges Töchterchen geraubt.
Ein Niederträcht'ger handelt' es dem Räuber ab,
Ein Kuppler, und der bracht' es wieder nach Cyrene her.
Die Jungfrau sah ein junger attischer Landsmann hier,
Als jüngst sie von der Zitherschul' nach Hause ging.
Er wird verliebt, geht hin zum Kuppler, wird mit ihm
Um dreißig Minen für das Mädchen handelseins,
Bezahlt das Draufgeld und verpflichtet ihn mit Eid.
Den Kuppler, selbstverständlich, kümmert nicht das Wort,
Das er dem Jüngling gab, der Eid nicht, den er schwur.
Bei ihm weilt' ein sizilischer Gast aus Agrigent,
Ein alter Schurke, der die Vaterstadt verriet,
Der fing des Mädchens Schönheit ihm zu rühmen an,

Sowie der andern Dirnchen, die er bei sich hielt.
Er schlägt ihm vor, sie wollten miteinander nach
Sizilien gehen; dort sei ein rechtes Lüftlingsvoll;
Dort würd' in kurzem werden er ein reicher Mann;
Dort stehe das Geschäft im allerhöchsten Flor.
Er macht ihn kirr. Ein Schiff wird insgeheim bestellt.
Auf dieses schleppt der Kuppler in der Nacht noch Sack und Pack
Dem Jüngling, der das Mädchen kaufte, giebt er vor
Er bring' der Venus ein gelobtes Opfer nur.
Hier ist der Venustempel; hierher lud er auch
Den Jüngling auf ein Essen ein; doch hinterher
Stieg er zu Schiff und segelt' mit den Mädchen weg.
Dem Jüngling melden andre, was geschehn:
Der Kuppler sei ins Weite. Rasch zum Hafen er.
Da war das Schiff schon weit weg auf der hohen See.

Ich, wie ich sah, daß man das Mädchen weggeführt,
Beschloß ihr Hilfe und dem Kuppler Untergang.
Ich jagt' ein Donnerwetter auf und machte Sturm;
Ich bin Arktur, der Himmelszeichen heftigstes,
Wild schon beim Aufgang, wilder noch beim Niedergang.
Die saubern Brüder sitzen ausgeworfen nun
Auf einer Klippe; denn ihr Schifflein ist entzwei;
Die Jungfrau aber und ein andres Mädchen sprang
In heller Todesangst herab vom Schiff ins Boot.
So trug die Flut sie von der Klippe hier ans Land,
Zu diesem Landhaus, das der att'sche Greis bewohnt,
Dem auch der Sturm das Ziegeldach in Trümmer schlug.
Und der, der mit der Schaufel naht, das ist sein Knecht.
Auch werdet sogleich ihr den Jüngling kommen sehn,
Der jenes Mädchen von dem Kuppler hat erkauft.
Lebt wohl und wacker! Daß den Feinden graut vor euch!

Der witzige Haussklave Sceparnio tritt nun auf, schildert die Verwüstung, die der Sturm angerichtet, und geht dann daran, Lehm zu graben. Der alte Dämones mahnt ihn zum Fleiß; denn das Dach ist wie ein Sieb durchlöchert. Unterdessen kommt der von dem Kuppler Labrax zum Tempel geladene junge Pleusidippus mit drei Begleitern heran; er hat den Kuppler umsonst am Hafen gesucht und erkundigt sich nun bei Dämones, ob in dem Tempel gegenüber ein Opfer gehalten worden sei. Keine Spur davon; er ist also betrogen. Von ferne zeigen sich schwimmende Menschen im Meer. Pleusidippus meinte, es könnte der verruchte Betrüger sein, und eilt an den Strand. Kaum ist er fort, so sieht Sceparnio an der andern Seite ein Boot nahen, aus welchem ein Mädchen an den Strand springt, ein anderes wieder hinausgetrieben wird. Dämones schickt ihn jedoch fort zur Arbeit und geht selbst ins Haus. Jetzt erscheint die angekündigte, aus dem Sturm gerettete Palästra. Sie erzählt ihre Not, sie klagt ihr Leid. Sie ist sich keiner

Schuld bewußt, die das verdient hätte; sie schreibt darum ihr furchtbares Los dem Kuppler zu, der im Sturm gerechterweise alles verloren. Auch die Freundin, die noch mit ins Boot geflüchtet, ist ihr entrissen.

So bin ich ganz verlassen! Wäre sie noch da,
So wär' um ihretwillen leichter noch das Leid.
Wie soll ich jetzt nach Hoffnung, Rat und Hilfe gehn?
Einsam ward mir einsamster diese Strecke Lands.
Rings nichts als Felsen, brausend Meer, nirgends ein Mensch,
Der mir entgegenkäme. Diese Kleider sind
Mein letztes Eigentum. Wo soll ein Obdach ich,
Wo Nahrung finden? Ach! Ich weiß es wahrlich nicht,
Noch welche Hoffnung mich am Leben halten soll.

Ein Trost wird ihr. Auch ihre verloren geglaubte Gefährtin Ampelisca ist gerettet. Sie finden sich wieder. Der Anblick des geschmückten Tempels, den Palästra zuerst nicht beachtet, macht ihnen Mut. Sie rufen um Hilfe. Die bereits betagte Priesterin tritt heraus, und obschon zuerst etwas enttäuscht, statt Opferspendenden nur Hilfeflehende zu treffen, nimmt sie die zwei Mädchen doch freundlich auf und sorgt für sie wie eine Mutter. Das ist der erste Akt. Die ganze Scenenreihe ist meisterlich geführt, in feiner, echt poetischer Stimmung, die erst einen humoristischen, dann fast religiösen Anhauch hat.

Der zweite Akt beginnt mit einem Genrebild aus dem Alltagsleben, voll schlichter Volkspoesie. Fischer mit ihren Geräten treten auf, und einer spricht:

Ja, in allweg, die armen Leute leben schlecht,
Vor allem, die kein sichres Brot und nichts erlernt
Von Künsten. Mit der Not, wie sie zu Haus sich trifft,
Muß man sich endlich so verstehn. Uns seht ihr schon
Von ungefähr am Aufzug an, wie reich wir sind.
Die Angeln an den Rohren geben uns Unterhalt
Und Unterhaltung. Tag für Tag zur Stadt hinaus
Zum Meere geht's, das Brot uns aus der Flut zu ziehn.
Anstatt der Renn- und Ringbahn dient uns das Geschäft.
Meerigel, Schnecken, Austern, Muscheln fangen wir,
Seenesseln, Rochen und den gestreiften Buttenfisch;
Zum Angelfang, zum Klippenfischfang greifen wir,
Und ziehn das nasse Brot vom Meer. Will es einmal
Nicht recht von statten und die Fische nicht herein,
So schleichen wir gesalzen halt und durch und durch
Gewaschen, kleinlaut in die Stadt und schlafen uns
Den Hunger aus. Wie aber heut das Meer sich wirft,
Da ist uns wenig Hoffnung, als was wir etwa
Von Muscheln lesen; sonst heißt's: Prosit Mahlzeit! Kommt,
Macht mir der Göttin Cynthia hier 'nen schönen Knicks,
Daß sie uns hinzünde, wo die schönsten Fische sind.

Trachalio, der Sklave des Pleusidippus, ist auf der Suche nach seinem jungen Herrn. Er grüßt die Fischer also:

> — — Gruß euch beisammen, ihr Meeresdieb'
> Und Muschelfresser, hungerreiche Menschenzunft.
> Wie geht's? Wie lebt ihr oder, besser sagt, wie sterbet ihr?

Er erkundigt sich zuerst nach seinem Herrn, von dem die Fischer nichts gesehen, dann nach dem Kuppler, den er also beschreibt:

> Und saht ihr nicht auch 'nen glattköpfigen, langen Kerl,
> Platschnasig, alt, dickbäuchig, mit 'ner Affenstirn
> Und rundgebognen Augenbraun, ganz abgefeimt,
> Göttern ein Abscheu und den Menschen unheilvoll — — —?

Die Fischer antworten:

> Ein Mann mit solchen Schönheitsstücken aufgeputzt,
> Und damit wuchernd noch, der sollte von
> Rechts wegen doch zum Schinder, nicht zur Venus gehn.

Da die Fischer nichts wissen und von dannen ziehen, will Trachalio sich im Tempel bei der Priesterin erkundigen. Da tritt Ampelisca heraus, um in einem Gefäß Wasser zu holen. Sie erkennen sich alsbald. Ampelisca erzählt die ganze Geschichte von dem Betrug des Kupplers, der Seefahrt, dem Sturm, der Rettung, dem Wiederfinden Palästras und der Aufnahme der beiden Mädchen bei der Priesterin. Beide gönnen es dem Kuppler, daß er Hab und Gut verloren. Aber das schlimme ist: noch vor der Fahrt hat der Seelenverkäufer der armen Palästra ein Kästchen abgenommen, mittels dessen sie später ihre Eltern zu erkennen hoffte und das sie deshalb immer mit sich führte; das Kästchen ist nun mit dem Mantelsack des Kupplers im Meere und jede Hoffnung verloren, die Eltern wiederzufinden. Trachalio tröstet sie, so gut es geht, und sucht Palästra im Tempel auf, während Ampelisca am Hause des Dämones pocht, um sich Wasser zu erbitten. Der lustige Sceparnio kommt heraus, macht ihr in sehr bäuerischer Weise den Hof und nimmt ihr endlich das Gefäß ab, um Wasser zu holen. Schon über die lange Verzögerung ängstlich, gerät sie in noch größere Angst, da sie vom Strande her den leibhaftigen Kuppler Labrax mit seinem schandbaren Freunde Charmides herannahen sieht. Sie flieht in den Tempel, und Sceparnio, der das Wasser bringt, findet sie nicht mehr. Auch er wird hinterdenklich, stellt den Eimer ab und geht in den Tempel, um sich Rats zu erholen. Überaus komisch werden dann die beiden Schufte vorgeführt, die schlotternd und seekrank aus dem unfreiwilligen Meerbad daherkommen. Durch Sceparnio vernimmt Labrax indes, daß die beiden Mädchen im Tempel sind und Schutz suchend das Bild der Göttin umklammern. Er

eilt in den Tempel, und Charmides folgt ihm dahin, um eine trockene Unterkunft zu suchen.

Der dritte Akt beginnt mit einem Monolog des Dämones, der urgemütlich und volksmäßig einen Traum erzählt, den er in der vorigen Nacht gehabt.

> Die Götter treiben mit den Menschen doch ein seltsam Spiel
> Und sonderbare Traumgebilde schicken sie
> Im Schlaf uns zu und gönnen uns selbst da nicht Ruh'.
> So ward auch ich in dieser letztverfloss'nen Nacht
> Mit einem närrisch wunderbaren Traum gequält.
> Es kam mir vor, als säh' ich einen Affen, der
> Zu einem Schwalbennest emporzuklettern, sich
> Die größte Mühe gab; doch bracht' er's nicht dahin,
> Es auszunehmen. Bald darauf — so träumte mir —
> Kam graden Schritts der Aff' auf mich herzu und bat,
> Ich möchte zu dem Zweck ihm eine Leiter leihn.
> Auf das erwidert' ich dem Affen ungefähr:
> „Von Philomel' und Proene stammen die Schwalben ab",
> Und bat, er möchte meinen Landsgenossinnen
> Kein Leid thun. Doch der wurde nur noch wütender
> Und machte Miene, schwer mich zu beleidigen.
> Er ruft mich vor Gericht. Darauf — ich weiß nicht wie —
> Pack' ich im Zorn den Affen mitten um den Leib
> Und schlag in Bande das vermaledeite Biest.
> Worauf ich nun des Traumes Inhalt deuten soll,
> Darüber fehlt mir jetzt noch jeder Anhaltspunkt.

Trachalio leitet die Deutung des Traumes ein, indem er mit lautem Hilferuf aus dem Tempel stürzt und alle Nachbarn und Bürger auffordert, das heilige Tempelrecht zu schirmen. Denn Labrax hat nicht einmal Scheu vor dem Asylrecht der Göttin, sondern versucht, die zwei Mädchen von ihrem Standbild wegzuzerren. Dämones ruft alsbald seine Knechte herbei. Die beiden Mädchen werden aus den Krallen des Bösewichts befreit und auf die Bühne geführt. Trachalio tröstet sie und weist sie an einen Altar, der außerhalb des Tempels steht. Da lassen sie sich nieder und rufen abermals die Göttin um Schutz an.

Von Dämones ausgeschimpft, von den Knechten mit Hieben traktiert, wird der nichtswürdige Kuppler aus dem Tempel geschleppt. Er fordert hartnäckig die zwei Mädchen als sein Eigentum heraus. Darüber entspinnt sich ein lebhafter Wortwechsel, erst zwischen ihm und Trachalio. Durch diesen vernimmt Dämones, daß Paläſtra eine Griechin, keine Afrikanerin sei.

Labrax. Du thust mir Gewalt an!
Trachalio. Was, du Schandfleck, du beklagst
Dich über Gewalt?

Labrax. Und vollends du, Dreigalgenbrand,
Wagst mir grob zu begegnen?

Trachalio. Gut, es soll sein!
Ich bin nun der Dreigalgenbrand, und du bist heut
Der ehrliche Mann; sprich, wären darum diese hier
Wohl weniger frei?

Labrax. Die? frei?

Trachalio. Ja, und ging's nach dem Recht,
Wärst du ihr Knecht, sie sind aus dem echtesten Griechenland,
Wenigstens die (auf Paläſtra deutend) ist zu Athen geboren und
Von freien Eltern.

Dämones. Hör, was sagst du da?

Trachalio. Ich sag',
Es ist dies Mädchen freigeboren, zu Athen.

Dämones. Meine Landsmännin wäre sie dann, bitte dich?

Trachalio. Und bist denn du nicht von Cyrene?

Dämones. Nein, ich bin
Im attischen Athen erzeugt, erzogen, groß
Geworden.

Trachalio. Ei nun, so bitt' ich, Mann, daß du dich hier
Der Landsmännin annimmst.

Dämones (für sich). O mein Töchterchen!
Seh' ich die an, gemahnst du mich aus weiter Fern
An all mein schweres Herzeleid! Dreijährig kaum
Verlor ich dich, und wenn du lebst noch, wärest du
So groß wie diese.

Labrax. Gutes Geld gab ich dem Herrn,
Der sie verkauft, für alle beide. Was denn geht's
Mich weiter an, ob Athen oder Theben sie erzeugt,
Verdienen sie mir ihre Dienstbarkeit nur ab.

Trachalio. So? wirklich, du Schamlasester? Das dünkt dir gut,
Wenn du als Mädchenmarder den Eltern die Kinder stiehlst
Und sie vernutzest durch das schändlichste Gewerb? —

Der alte Dämones ist nun völlig ins Interesse gezogen. Er glaubt in Labrax den Affen seines Traumes wieder zu finden. Wie dieser sich losreißen und auf die Mädchen stürzen will, läßt Dämones Keulen herbeibringen und den Kuppler nun von keulenbewaffneten Sklaven hüten. Vergeblich ruft Labrax seinen Freund Charmides zu Hilfe, der sich in der Nähe versteckt; derselbe will nichts von ihm wissen, zumal durch Trachalio schon Plesidippus herbeigerufen ist, der nun den Menschenhändler als Betrüger vor Gericht schleppen läßt.

Der vierte Akt führt uns wieder zu der gemütlichen Fischerzunft zurück. Gripus, ein Fischer im Dienste des alten Dämones, ein köstlicher, brummiger Seebär, landet am Gestade. Er hat in dem tobenden Unwetter den Mantelsack des Kupplers Labrax aufgefischt und knüpft daran die Hoffnung seiner Befreiung und die goldensten Träume.

Was immer drin ist, schwer ist's. Gold ist, denk' ich, drin.
Und keine Seele weiß um meinen Fang. Nun, Freund,
Da hast du die Gelegenheit in deiner Hand,
Daß aus dem Volk der Prätor dich zur Freiheit ruft.
Das mach' ich also: ja, so ist's gescheit, ich geh'
Zum Herrn mit schlau verstellter Miene, biet' ihm nach
Und nach das bißchen Geld für die Leibeigenschaft,
Daß er mich frei läßt. Bin ich frei, so halt' ich dann
Auf eigne Faust mir Haus und Hof, Feld und Gesind'.
Auf Galeonen treib' ich große Handelschaft
Und unter königlichen Namen königlich
Ertönt mein Name; denn zu meiner eignen Lust
Rüst' ich ein Schiff und mach' den Stratonicus nach,
Besuche jede Stadt umher, daß weit und breit
Mein Ruf erschallt. Dann richt' ich eine große Stadt
Mit Mauern auf, die meinen Namen Gripus führt,
Zum Denkmal meines Ruhms und meiner Thätigkeit,
Und auch ein großer Königsthron erhebt sich mir.

Der schlaue Trachalio hat jedoch den gutmütigen Gripus bei seinem Funde zufällig belauscht und macht, im Interesse Palästras, alsbald Jagd auf den aus dem Meer aufgefischten Mantelsack. Darüber entspinnt sich ein lebhafter, sehr ergötzlicher Streit. Gripus will zu Schiff, um sich mit seinem Fang davonzumachen; aber Trachalio hält mit einem Schiffstau (Rudens) das Fahrzeug fest. Davon hat das Stück seinen Namen erhalten. Zuletzt schlägt Trachalio den Dämones zum Schiedsrichter vor, und Gripus geht alsbald darauf ein. Die zwei armen Mädchen sind inzwischen abermals in die äußerste Not geraten. Die Frau des Dämones sieht in ihnen nur Kebsweiber, die der Mann unter falschem Vorwand ins Haus einschmuggeln will. Sie macht ihnen den Aufenthalt unerträglich. Dämones selbst weiß keinen Rat, als sie wieder herauszuführen und ihnen an dem Altar vor dem Tempel einen Platz anzuweisen, wo sie wenigstens gesetzlich durch das Asylrecht gesichert sind. So treffen sie mit Gripus und Trachalio zusammen. Trachalio klagt alsbald Gripus an und fordert Dämones auf, seinem Sklaven zu gebieten, daß er seinen Fang herausgebe. Das setzt wieder einen überaus heiteren Zank ab. Dämones als Hausherr verlangt zuletzt selbst kategorisch die Herausgabe, und nun kann Gripus seine Beute nicht weiter behalten.

Dämones. Gieb mir jenen Mantelsack,
Gripus.
Gripus. Gut, dir will ich ihn anvertraun; jedoch
Falls nichts von jenem drin ist, giebst zu ihn zurück?
Dämones. Das thu' ich.
Gripus. Hier.

Dämones. Paßt mir jetzt auf, Paläſtra, du
Und Ampelisca, was ich ſage. Iſt das hier
Der Mantelſack, in den das Kiſtchen ward gepackt?
Paläſtra. Der iſt es.
Gripus. Au! Das geht verflucht. Kaum hat ſie ihn
Noch recht geſehn, ſo ſchreit ſie ſchon: er iſt's, er iſt's.
Paläſtra. Ich mach' gewiß, was irgend noch nicht ſicher iſt.
In jenem Ranzen muß ein hölzern Kiſtchen ſein.
Nun werd' ich alles, was in dem vorhanden iſt,
Buchſtäblich nennen; nichts ſollſt du mir weiſen. Red'
Ich unwahr, ſei's für mich verloren, und ihr mögt
Alles behalten, was darin enthalten iſt.
Doch red' ich recht, ſo bitt' ich euch, gebt mir zurück,
Was mein war.
Dämones. Gut, ganz billig Recht verlangſt du dann
Nach meiner Meinung.
Gripus. Nein, beim Blitz, nach meiner ganz
Meineidig Unrecht! Sag mir, wenn das Mädchen nun
Beſeſſen iſt und zaubern kann, und ſagt uns nun
Recht nach der Ordnung alles her, was drinnen iſt?
Soll ſie's dann haben, die Wahrſagerin?
Dämones. Nein. Nein!
Wo ſie nicht bare Wahrheit weiß, hilft ihr auch die
Wahrſagekunſt nicht einen Deut. Den Ranzen auf,
Daß ich, was wahr ſei, ſogleich wiſſe.
Trachalio. So iſt's recht.
Jetzt iſt er offen.
Paläſtra. O, hilf Gott! Mein Käſtchen iſt
Dabei!
Dämones. Iſt's dieſes?
Paläſtra. Dieſes iſt's. O Elternpaar,
Dich halt' ich eingeſchloſſen hier! In dieſem Holz
Iſt alle Luſt, iſt alle Hoffnung eingeſargt,
Daß wir uns jemals wiederſehn!
Gripus. Da müſſen dir
Beim Blitz, die Götter doch verdammt aufſäſſig ſein,
Weibsbild, die du die Eltern in ſo engen Raum
Zuſammendrückſt.
Dämones. Gripus, hierher; es handelt ſich
Um dein Intereſſe. Du, Jungfrau, gieb dort von fern
Uns an, was drin iſt, und beſchreib es uns genau,
Wie's ausſieht. Doch verredeſt du dich auch nur um
Solch bißchen — was du hinterher vorbringen magſt,
Um nach der Wahrheit einzulenken, das iſt null
Und nichtig, Jungfer!
Gripus. Das iſt billig andiktiert!
Trachalio. Still, dich fragt niemand, handelt ſich's um Billigkeit.
Dämones. Beginne, Mädchen. Gripus, hör uns zu und ſchweig.

Paläſtra. Spielzeug iſt drin.

Dämones. Ja, ja, hier iſt's.

Gripus (für ſich). Geſchlagen ſchon
Im Vordertreffen! Halt da! Biet' es ihr nicht hin!

Dämones. Wie ſieht es aus? Gieb uns das nach der Ordnung an!

Paläſtra. Ein goldnes Schwertchen mit Buchſtaben kommt zuerſt.

Dämones. Sag an, was auf dem Schwertchen für Buchſtaben ſind.

Paläſtra. Der Name meines Vaters. Und am andern End'
Iſt ein zweiſchneidig Beilchen angebracht, aus Gold,
Und auch bezeichnet; auf des Beilchens Seite dort
Steht meiner Mutter Namen.

Dämones. Halt und ſag uns nun,
Wie lautet deines Vaters Namen auf dem Schwert?
Sprich!

Paläſtra. Dämones.

Dämones. Allmächt'ge Götter, wo hinauf
Reißt ihr mit meiner Hoffnung mich?

Gripus. Wo mich, Zeus Blitz!
Hinunter?

Dämones. Bitte, fahr fort, fahr fort, an einem fort.

Gripus. Gemach, gemach doch, ſonſt ſollſt du zur Hölle gehn!

Dämones. Sag mir, wie iſt der Mutter Namen auf dieſem Beil
Hier?

Paläſtra. Dädalis.

Dämones. Die Götter wollen mich
Beglückt heut!

Gripus. Mich verrückt heut!

Dämones. Gripus, ſieh, es kann
Nicht anders ſein, die da iſt meine Tochter.

Gripus. Ei
So meinetwegen. (Zu Trachalio.) Mögen alle Götter dich
Verdammen, der du heut mit deinen Augen mich
Erblicken mußteſt; und mich dummen Teufel ſelbſt,
Daß ich nicht hundertmal mich vorher umgeſehn,
Ob auch kein Menſch mir um den Weg ſei, als ich's Netz
Aus dem Waſſer zog.

Paläſtra. Noch ferner iſt ein Sichelchen
Von Silber, zwei verſchlungene Händchen drin, ſodann
Ein Schweinchen — —

Gripus. Geh mir geradenwegs zum Galgen mit
Dem Schwein und allen Ferkeln!

Paläſtra. Dann ein Herz von Gold,
Das mir der Vater zum Geburtstag einſt beſchert.

Dämones. Sie iſt es ganz gewiß! Ich halte länger mich
Nicht mehr zurück, ſie zu umarmen. Töchterchen!
Sei mir gegrüßt! Ich bin es ſelbſt, der dich gezeugt,
Dein Vater, ich bin Dämones. Im Hauſe hier
Iſt deine Mutter Dädalis.

Paläſtra.	O ſei gegrüßt,
	Du unverhoffter Vater mein!
Dämones.	Willkommen, oh,
	Wie ſchließ' ich dich mit Freuden an mein Herz!
Trachalio.	Das iſt
	Doch wahrlich eine Luſt, daß eure Zärtlichkeit
	So ſchön belohnt ward.
Dämanes.	Nimm, Trachalio, wenn du wohl
	So gut biſt, trag den Mantelſack uns in das Haus.
Trachalia.	Nun, Spitzbub' Gripus, daß der dicke Strich ſo grad
	Durch deine Rechnung laufen muß, glückwünſch' ich dir.
Dämones.	Auf, Töchterchen, kamm doch geſchwind zur Mutter heim,
	Die nach nach tiefern Gründen dich erforſchen kann,
	Weil ſie, die viel mehr um dich war, dich durch und durch
	Mit allen Zeichen kennen muß.
Trachalio.	Kammt alle mit!
	Denn alle ſind wir eines Sinns ab eurem Glück.
Paläſtra.	Komm, Ampelisca, mit herein!
Ampelisca.	Wie freut es mich,
	Daß dich die guten Götter ſo geliebt. (Alle ab außer Gripus.)

Der fünfte Akt bringt die Löſung in noch einigen köſtlichen Scenen zum leichten, natürlichen Abſchluß. Vater, Mutter und Tochter ſchwimmen in Freude. Trachalio erbittet ſich Ampelisca zur Frau, und Dämones iſt ſo überglücklich, daß er zu allem „Schön" ſagt, was Trachalio dann in luſtigſter Weiſe parodiert. Labrax hat ſeinen Prozeß vor Gericht verloren: Paläſtra iſt ihm ohne jede Vergütung abgeſprochen. Er macht ſich jetzt an Gripus, um wenigſtens ſeinen Mantelſack zurückzubekommen; aber der marktet hartnäckig. Unter einem Talent will er ſeinen Fund nicht abgeben; er läßt Labrax erſt einen ſchweren Eid ſchwören, ehe er ihm für einen Talent die Rückgabe verſpricht. Aber der Mantelſack iſt noch in der Hand des Dämones, und ſo geht das Markten von neuem los. Labrax verſpricht nun Dämones das Talent, das er zuvor dem Gripus zugeſagt. Dämones erläßt ihm die Hälfte gegen Befreiung der Ampelisca; die andere Hälfte aber muß Labrax an Gripus zahlen, damit ſich der ſchwergefoppte Kerl auch ſeine Freiheit erkaufen kann. Ein einziger Mißton ſtört den harmoniſchen Schluß: daß Dämones in ſeinem übermäßigen Glück auch den Kuppler zur Tafel ladet. Bei allen ſonſtigen Vorzügen des Stückes zeigt ſich da wieder der Mangel an tieferem ſittlichen Gefühl. Sonſt iſt das Stück eines der anſtändigſten des Plautus. An komiſcher Kraft und Kunſt ſteht es wohl hinter manchen andern zurück, aber die Charakterzeichnung iſt meiſterhaft, der Dialog von ſprudelnder Friſche und Lebhaftigkeit.

Eine ganz ähnliche Verwicklung behandelte Plautus in der „Geſchichte vom Koffer" (Vidularia). Ein junger Mann Namens Nicodemus wird

hier ebenfalls aus einem Schiffbruch gerettet und verdingt sich als Knecht bei seinem eigenen Vater, dem er als kleines Kind entrissen worden. Erst durch den Fang eines Fischers wird indes der Koffer wieder aufgefunden, der ihm beim Schiffbruch abhanden gekommen war, und mit demselben der Ring, der ihn als Sohn seines Dienstherrn ausweist. Das Stück war lange verschollen, bis (der spätere Kardinal) Angelo Mai (1815) größere Bruchstücke desselben in einem Palimpsest der Ambrosianischen Bibliothek wieder auffand, ein Fund, der für die plautinischen Studien eine neue Epoche begründete.

Zeitweilig wurde Plautus nach seinem Tode auf der römischen Bühne durch andere Lustspieldichter zurückgedrängt. Doch verging kein Menschenalter, ehe man seine Stücke wieder hervorsuchte und auf die Bühne brachte. Das besagt der Prolog zur „Casina", worin es heißt:

> Da altes Werk und Wort euch Freude macht,
> Gefällt euch wohl ein altes Spiel am meisten.
> Die neuen Stücke, die man jetzt euch giebt,
> Sind noch viel schlechter als das neue Gold.
> Nun uns zu Ohren kam, daß man im Volk
> Sich sehr nach einem Stück des Plautus sehnt,
> Wird heute euch ein solches vorgespielt.
> Wer alt von euch, dem hat es einst gefallen,
> Der jungen Welt ist's sicher unbekannt.

Auf lange blieb nun Plautus wieder ein Liebling des römischen Theaterpublikums, was freilich die Folge hatte, daß an seinen Stücken mannigfache Interpolationen und Veränderungen vorgenommen, unter seinem Namen auch viele Stücke gegeben wurden, die nicht von ihm herrührten. Der außerordentliche Reichtum seiner Sprache aber, welche mehr als bei irgend einem andern Schriftsteller die ganze Fülle und Lebendigkeit der echten römischen Volkssprache darstellt, sowie die bedeutende metrische Kunst, welche er in den gesungenen Partien seiner Stücke (den sogen. Cantica) entfaltet, lenkten auch bald die Andacht der Grammatiker auf ihn. Sogenannte Pinakographen (Listenmacher), wie Aelius Stilo, Aurelius Opilius, Volcatius Sedigitius, L. Accius, Servius Clodius, besonders aber der gelehrte Varro untersuchten und sichteten die unter seinem Namen zirkulierenden Stücke, deren Zahl sich zuletzt bis auf hundertdreißig belief, und stellten als echte Stücke zuletzt die uns erhaltenen einundzwanzig (fabulae Varronianae) fest. Glossographen, wie Aurelius Opilius und Servius Clodius, erklärten die bei ihm vorkommenden, später ungewohnten Wörter und Wendungen. Kommentatoren endlich, wie Sisenna und Terentius Scaurus, beleuchteten die Stücke auch nach andern Seiten hin und fixierten den Inhalt derselben in kurzen metrischen Angaben (argumenta), welche man später den einzelnen Stücken voransetzte. Aelius Stilo faßte seine Verehrung für den Dichter in den Satz zusammen: „Die Musen

würden plautinisches Latein reden, wenn sie römisch sprechen wollten", den uns Quintilian aufbewahrt hat [1]. Auch Cicero hielt ihn sehr hoch: „Es giebt eine doppelte Art zu scherzen, die eine eines freien Mannes unwürdig, mutwillig, lasterhaft, schmutzig; die andere gesittet, fein, geistreich, witzig, von welcher letzteren Art nicht nur unser Plautus und die alte Komödie der Attiker, sondern auch die Bücher der sokratischen Philosophie angefüllt sind." [2] Volcatius Sedigitius wies unter den hauptsächlichsten zehn Lustspieldichtern der Römer dem Caecilius (wegen des stärksten Ausschlusses griechischer Elemente) den ersten, Plautus den zweiten, Terenz erst den sechsten Platz an [3]. Auch Macrobius und der hl. Hieronymus schätzten die Sprache, den Witz und die poetische Kunst des Plautus in nicht geringem Grade.

Drittes Kapitel.

Terentius.

Die Römer der Kaiserzeit wußten die natürlichen poetischen Vorzüge des Plautus nicht in diesem Grade zu würdigen. Sie gaben mehr auf reinen, eleganten Stil (die sogen. pura oratio), Feinheit der Sprache und konventionelle Höflichkeit des Witzes als auf naturwüchsige, volksmäßige Komik. Vornehm und blasiert sah deshalb Horaz auf die plautinischen Stücke herab, an denen die Vorväter sich erlustigt hatten, und würdigte nicht einmal genügend die strenge Gesetzmäßigkeit und reiche Abwechslung, welche die Metrik des Plautus auszeichnen.

At nostri proavi Plautinos et numeros et
Laudavere sales, nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte, mirati: si modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto
Legitimnmqne sonum digitis callemus et aure.

„Unsere Ahnen, sie priesen jedoch den plautinischen Rhythmus
Ebenso wie sein Salz." — Man bewunderte beides mit allzu
Großer Geduld, fast möcht' ich es Einfalt nennen, sofern wir
Von dem gefälligen Witz den plumpen verstehen zu sondern
Und den gesetzlichen Ton mit dem Ohr und den Fingern zu prüfen [4].

Von den nächsten Lustspieldichtern: Statius Cäcilius, Trabea, Aquilius und Licinius Imbrex ist nichts erhalten. Der Dichter, der

[1] Institutiones orat. X, 1. [2] De officiis I, 29.
[3] *Aul. Gellius*, Noctes Atticae VII. 18.
[4] De arte poët. 270—274 (übersetzt von Binder).

in den Augen der späteren römischen Kritiker Plautus bei weitem übertraf, war Publius Terentius Afer.

Dieser wurde 185 zu Karthago geboren, kam jung als Sklave nach Rom und ward daselbst mit griechischer Literatur bekannt, unterrichtete die Kinder seines Herrn, des Senators Terentius Lucanus, nach dem er seinen Namen erhielt, und wurde freigelassen. Er fand Zutritt zu der höchsten römischen Gesellschaft, und seine Gegner warfen ihm sogar vor, daß Mitglieder derselben ganze Scenen, ja vielfach das Beste an seinen Stücken verfaßt hätten[1]. Zwischen 166 und 160 brachte er sechs Dramen zur Aufführung, meist nach Vorlagen des Menander gearbeitet, ging dann weiterer Studien halber nach Griechenland, starb aber auf der Heimreise (159), ehe er die Früchte dieser Studien weiter verwerten konnte.

Die sechs Stücke haben eine Berühmtheit erlangt, die sie höchstens einigermaßen durch ihre formellen Vorzüge, jedenfalls nicht durch ihren Inhalt verdienen. Es sind sämtlich Genrebilder aus dem sittenlosen Privat- und Familienleben, wie es zu Athen und andern griechischen Städten zur Zeit der Diadochenzeit herrschte, übertüncht von dem glatten Firnis einer oberflächlichen Welt- und Lebemannsphilosophie und den feinen Umgangsformen einer ebenso höflichen, galanten und witzigen als innerlich verkommenen Gesellschaft.

1. Das Mädchen von Andros (Andria)[2] behandelt die Verlegenheiten eines jungen Roué, Pamphilus, den sein Vater Simo mit einer reichen Bürgerstochter verheiraten will, während er — im Laufe des Stückes selbst — durch eine zweideutige Person, Glycerium, bereits Papa wird und die ihm zugedachte Braut nicht haben will. Die unsaubere Wirtschaft wird schließlich dadurch in Ordnung gebracht, daß sich Glycerium durch eine sehr zufällige Wiedererkennung als eine ehrsame Bürgerstochter entpuppt, die nur

---

[1] Ausgaben von: Muretus (Antwerpen 1565), Faernus (Florent. 1565), Pareus (Neustadt 1619), Bentley (Cambridge 1726), Westerhovius (Hagae Com. 1726), Bothe (Mannheim 1837), Lemaire (Paris 1827), F. Umpfenbach (Berol. 1870), Fabia (Paris 1895), Fleckeisen (Lips. 1827 sqq.), Dziatzko (Lips. 1884), W. Wagner (Cambridge 1869). — Übersetzungen von: Benfey (Stuttgart 1837. 1854), Herbst (Berlin 1890), Donner (Leipzig 1864). — J. L. Klein, Geschichte des Dramas II (Leipzig 1874), 567—635. — O. Franke, Terenz und die lateinische Schulkomödie in Deutschland. Weimar 1877. — *Liebig*, De prologis Terent. et Plaut. Görlitz 1859. — *Dziatzko*, De prologis Plaut. et Terent. Bonn 1863. — *Boissier*, Les prologues de Terence. Paris 1884. — *Fabia*, Les prologues de Térence. Paris 1888.

[2] Ausgaben von: F. Ritter (Berlin 1833), R. Klotz (Leipzig 1865), L. Quicherat (Paris 1866), C. Meißner (Bernburg 1876), A. Spengel (mit deutschen Noten. 2. Aufl. Berlin 1888). — A. Spengel, Die Composition der Andria des Terenz (Sitzungsberichte der Akademie. München 1873).

durch einen Schiffbruch ins Elend geraten ist. Dadurch kommt auch Charinus, der Freund des Pamphilus, zu der von ihm gewünschten Frau, die von dem Vater dem Pamphilus zugedacht war.

2. Der Eunuch (Eunuchus)[1]. Der Hauptheld ist ein erst sechzehnjähriger Bursche, Chärea, der durch die List eines Sklaven als Eunuch in den Dienst eines Mädchens eingeschwärzt wird und dieses entehrt. Durch eine künstlich gelegte Intrigue bewirkt diese Verführung aber, daß die Buhlerin Thais aus Rhodus, unter deren Obhut jenes Mädchen stand, ihren bisherigen Kunden Thraso, einen bramarbasierenden Offizier, verabschiedet und ihre Gunst dem Phädria, dem älteren Bruder des Chärea, zuwendet. Durch künstliche Anagnorisis kommen beide Paare zur Heirat, und Thraso wird von dem sauberen Paar Thais-Phädria als Hausfreund acceptiert.

3. Der Selbstpeiniger (Heautontimorumenos)[2] hat seinen Titel von dem alten Menedemus, der durch seine Vorwürfe den lockeren Sohn Clinia von sich gescheucht hat, dies nun aufs tiefste betrauert und sich selbst abrackert, um dem etwa Heimkehrenden um so mehr Geld und Genuß bieten zu können. Clinia ist aber nicht in die öffentliche Buhlerin Bacchis verliebt, wie der Vater meinte, sondern in ein junges, aus Attika geraubtes Mädchen, Antiphila, die bei ihr wohnt. Er hält es in der Ferne nicht lange aus, sondern kehrt heimlich zurück und versteckt sich bei Clitipho, dem wirklichem Geliebten der Bacchis, dem Sohne des alten Chremes, der als Nachbar den Menedemus in seiner Verlassenheit tröstet. Der Irrtum der beiden Alten in Bezug auf Clinias Geliebte, die zweite Liebschaft zwischen Bacchis und Clitipho, Geldforderungen der verschwenderischen Bacchis, Intriguen des Sklaven Syrus führen eine sehr komplizierte Verwirrung herbei, die schließlich damit endet, daß Antiphila als Tochter des Chremes erkannt und mit Clinia verheiratet wird, während Clitipho die kostspielige Bacchis fahren läßt und sich zu einer anständigen Heirat versteht.

4. Phormio[3]. Zwei alte Herren gehen auf Reisen, Demipho nach Lemnos, Chremes nach Sizilien. Geta, ein Sklave des ersteren, soll in ihrer Abwesenheit die Söhne beider beaufsichtigen und in Schranken halten, hält es aber für einfacher, ihren Lüsten die Zügel schießen zu lassen. Phädria,

---

[1] Ausgabe von Fabia (Paris 1895). — *Cartault*, Sur l'Eunuque de Térence. Questions diverses. Paris 1895. — *Hartmann*, De Terentio et Donato commentatio. Leiden 1895. — *R. Sabbadini*, Gli scolii ai due primi atti dell' Eunuco di Terenzio. Firenze 1894.

[2] Ausgaben von: W. Wagner (Berlin 1872), E. S. Schuckburgh (London 1877). — Vgl. Lessing, Hamburg. Dramaturgie. Stück 87 f. (Werke [Hempel] VII, 416—422).

[3] Ausgaben von: E. G. Elberling (Kopenhagen 1861), C. Dziatzko (Leipzig 1874. 2. Aufl. 1885).

der Sohn des Chremes, verliebt sich in eine junge Zitherspielerin und möchte sie gern kaufen; aber er hat nicht genug Geld, um den Kuppler zu bezahlen, in dessen Gewalt sie ist. Antipho, der Sohn des Demipho, lernt ein armes Bürgerkind kennen, dessen Mutter eben gestorben; allein die alte Magd Sophrona, ihre Hüterin, weiß jede Annäherung zu verhindern. Nun tritt die Hauptperson des Stückes auf, der Parasit Phormio. Unter dem Vorwand, Antipho sei ein Verwandter des armen Waisenkindes, weiß er ein gerichtliches Erkenntnis herbeizuführen, daß Antipho sie heiraten soll. Zu nicht geringem Schrecken des Sohnes kommt der Vater Demipho nach Hause und verbietet die Heirat. Phormio läßt sich aber nicht verblüffen. Er bietet sich an, selbst das Waisenkind zu heiraten, und fordert nur dreißig Minen, angeblich zur ersten häuslichen Einrichtung, thatsächlich aber, um für Phädria die Zitherspielerin loszukaufen und das Waisenmädchen dann dem Antipho zu überlassen. Unterdessen stellt sich heraus, daß das Waisenmädchen ein uneheliches Kind des ebenfalls heimgekehrten Chremes ist. Chremes will es nun mit Antipho verheiraten. Darum soll Phormio zurücktreten und die dreißig Minen zurückerstatten. Allein dieselben sind schon fort: Phädria hat seine Zitherspielerin bekommen. Phormio aber verrät der Frau des Antipho frühere Untreuen ihres Gemahls, und wenn er es nicht auf Scheidung ankommen lassen will, muß er die dreißig Minen preisgeben, die seine Frau als Buße von ihm fordert.

5. Hecyra (Die Schwiegermutter). Von seinem Vater Laches gedrängt, heiratet Pamphilus die liebenswürdige Philumena, vollzieht aber die Ehe nicht, da sein Herz noch immer an der früheren Maitresse Bacchis, einer vornehmen Hetäre, hängt. Eine Erbschaftsangelegenheit nötigt ihn zu einer Reise. Während er fort ist, wendet sich Philumena ganz von ihrer Schwiegermutter Sostrata ab und kehrt endlich in das Haus ihrer Eltern Phidippus und Myrrhina zurück, niemand weiß eigentlich warum. Die Schuld wird indes der armen Schwiegermutter zugemessen. Von der Reise zurückgekehrt, besucht Pamphilus seine junge Frau und findet sie eben eines Knäbleins genesen, die Frucht einer schimpflichen Gewaltthat, die ihr kurz vor ihrer Vermählung widerfahren. Pamphilus verpflichtet sich der Philumena und ihrer Mutter zum Schweigen, gerät aber eben deshalb in die größte Verlegenheit, da er weder Mutter noch Kind zu sich nehmen will. Man schreibt das seiner Anhänglichkeit an Bacchis zu, die er thatsächlich ganz hatte fahren lassen. Durch den Ring, den sie am Finger trägt und den sie einst von Pamphilus erhalten, stellt sich indes heraus, daß er selbst der Unbekannte war, der vor seiner Ehe jene Gewaltthat an Philumena verübt hatte. Nun trägt er kein Bedenken mehr, Kind und Mutter zu sich zu nehmen. Das traurige Geheimnis von Sünde und Schmach lastet wie ein Bleigewicht auf der bänglichen Verwicklung, die jede herzerfreuende Komik

ausschließt[1]. Bei den zwei ersten Aufführungen fiel das Stück durch; erst bei der dritten konnte es zu Ende gespielt werden. Es brauchte Zeit, bis sich das Publikum darein fand, eine Buhlerin als Friedensengel eines gestörten Haushalts und ein schmachvolles Vergehen als Beruhigung eines jungen Ehepaares zu beklatschen.

6. Die Brüder (Adelphoe)[2]. Das gefeiertste Stück des Terentius. Die epikureische Lebemannsmoral wird darin als pädagogische Weisheit aufgetischt.

Demea, ein schlichter und braver Mann, aber etwas streng puritanisch, finster und ernst, hat zwei Söhne. Den einen, Ctesipho, zieht er selbst unter seinen Augen, unter strengster Sittenpolizei, auf dem Lande auf; den älteren, Aeschinus, hat er seinem Bruder Micio zur Erziehung übergeben, der, ein reicher, jovialer und gemütlicher Junggeselle, dem lebenslustigen Neffen jede Freiheit gewährt, ihn nur durch Güte an sich zu fesseln sucht und ihm alles nachsieht, weil nach seiner Ansicht junge Leute austoben müssen. Die beiden pädagogischen Gegensätze platzen gleich im Anfang aufeinander:

Micio. Ich freu' mich, Demea, dich wohl zu sehn!
Demea. Ah, recht! Dich eben such' ich!
Micio. Was, so finster?
Demea. Du fragst noch? Ist denn Aeschinus nicht unser?
Micio (für sich). Sagt' ich es nicht, so käm's? (laut) Was that er?
Demea. Was
Er that, der sich nicht schämt, vor niemand fürchtet,
An kein Gesetz sich bindet! Denn was früher
Geschehn, das rechn' ich nicht. Was hat er aber
Soeben angerichtet?
Micio. Nun, was ist's?
Demea. 'ne Thür zerschlagen und ein fremdes Haus
Gestürmt, den Herrn, die ganze Dienerschaft
Bis auf den Tod geprügelt, eine Dirne,
In die er sich verliebt hat, 'rausgerissen!
Abscheulich sei's, ein schändlich Bubenstück,
Schreit alle Welt. Wie viele sagten mir's,
Wie ich hierherkam, Micio! Die Stadt

[1] „In der That gebricht es der Fabel gar sehr an dramatischer Spannung und unterhaltender Mannigfaltigkeit von Situationen und Verwicklungen. Außer in der letzten Scene fällt kaum ein matter Strahl von Heiterkeit hie und da auf die Bühne: sie wird wesentlich beherrscht von Vorwürfen, Klagen, Thränen, Ratlosigkeit, Vorstellungen und Gegenvorstellungen, doppelten Ehestandsscenen unerquicklicher Art" (O. Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung I [2. Aufl. Stuttgart 1894], 137).

[2] Ausgaben von: A. Spengel (Berlin 1879), C. Dziatzko (Leipzig 1881), Benoist-Psichari (Paris 1890), Fabia (Paris 1892), M. Gitlbauer (Wien 1896). — Vgl. Lessing, Hamburg. Dramaturgie. Stück 97—100 (Werke [Hempel] VII, 454—469).

Ist voll davon. Und kurz, soll ich ein Beispiel
Aufstellen: sieht er seinen Bruder nicht
Der Arbeit eifrig pflegen, auf dem Gute
Sparsam und eingezogen leben? — Der
Hat so was nie gethan! — Sag ich das jenem,
So sag ich dir es, Micio. Du bist's,
Der jenen ruiniert.

Micio. Unbilligeres
Giebt's nicht, als einen unerfahrenen Mann,
Der nur für recht hält, was er selbst gethan.

Demea. Was soll das heißen?

Micio. Daß du, Demea,
Die Sache falsch beurteilst. Glaube mir,
's ist keine Sünde, wenn ein junger Bursch
Buhlt oder zecht — nein! — oder eine Thür
Zerschlägt. Hab ich, hast du das nicht gethan,
So hat uns Armut dran gehindert. Rechnest
Du jetzt es dir zum Lob an, was du damals
Aus Mangel nur gethan hast? Sehr mit Unrecht!
Denn hätt' es nicht an Geld gefehlt, wir thaten's.
Und wärest du ein Mensch, du ließest Deinen
Viel lieber jetzt gewähren, wo die Jugend
Es ihm erlaubt, als daß, wenn er nach langem
Zuwarten endlich dich hinausgeschafft,
Er's doch noch thät' in ungehör'gem Alter.

Demea. Beim Juppiter! Du machst mich rasend, Mensch!
Ist's keine Sünde, wenn ein junger Bursch
Dergleichen thut?

Micio. Merk auf, daß du nicht ewig
Mit dieser Leier mir das Ohr betäubst!
Du hast mir deinen Sohn an Kindesstatt
Gegeben, Demea: er ist nun mein.
Fehlt er, so fehlt er mir; ich muß zumeist
Den Schaden tragen. Bankettiert er, zecht er,
Riecht er nach Salben — 's geht von Meinem. Buhlt er —
Ich geb' das Geld, solange mir's bequem ist.
Ist's nicht mehr, sperrt man ihn vielleicht hinaus.
Schlug er 'ne Thür entzwei — man stellt sie her.
Zerriß er ein Gewand — man bessert's aus.
Es fehlt dazu, Gottlob, an Mitteln nicht,
Und noch ist's mir nicht lästig. Kurz und gut,
Hör endlich auf!. Wo nicht, entscheid' ein Dritter!
Daß du hier mehr fehlst, werd' ich zeigen.

Demea. Ach!
Lern' Vater sein von denen, die es sind!

Micio. Du bist sein Vater leiblich, geistig ich.

Demea. Das merkt man an des Burschen Geist.

Micio. Wenn du
So fortfährst, hast du mich gesehn.

Demea. So machst du's?
Micio. Soll ich so oft ein und dasselbe hören?
Demea. Ich bin besorgt um ihn.
Micio. Auch ich bin's. Aber
Für sein Teil sorg' ein jeder, Demea:
Du für den einen, ich den andern; denn
Zugleich für beide sorgen heißt ja fast
Den wieder fordern, den du gabst.
Demea. Ach, Micio!
Micio. Mir kommt's so vor.
Demea. Nun, wenn es dir gefällt,
Verschwend' er, praff' er, sterb' er und verderb' er!
Ich frage nichts danach. Wenn ich in Zukunft
Ein einzig Wort —
Micio. Schon wieder, Demea,
In Zorn?
Demea. Glaubst du mir nicht? Fordr' ich zurück,
Den ich dir gab? — Das schmerzt! — Ich bin kein Fremder! —
Wem ich entgegentrete — nun, ich schweige! —
Für einen soll ich sorgen? — Gut, ich thu's!
Und Dank den Göttern, da er ist, wie ich
Ihn will! Dein Bürschchen wird's einmal noch fühlen.
Ich mag nichts Schlimmres sagen wider ihn. (Ab.)

Da Micio seine Nachsicht, Demea seine Härte zu weit treibt, ernten beide Erzieher ähnliche Früchte. Aeschinus verführt hinter dem Rücken seines Onkels die Pamphila, die Tochter der armen Witwe Sostrata; Ctesipho unterhält ebenso heimlich ein Liebesverhältnis zu einer jungen Zitherspielerin, die in der Gewalt eines Kupplers, Sannio, steht. Da Ctesipho kein Geld hat, sie zu kaufen, nimmt sich Aeschinus des schüchternen Bruders an, bricht in das Haus des Kupplers ein und entführt die Zitherspielerin gewaltsam. Es giebt öffentlichen Skandal. Sostrata und Pamphila glauben, Aeschinus sei ihnen untreu geworden. Demea triumphiert: er sieht in dem Gewaltstreich eine neue Folge der falschen Erziehung, die Micio seinem Sohne gegeben. Allein bald muß er hören, daß Ctesipho zwar schüchterner, aber sonst kein Haar besser ist, daß die Zitherspielerin nur für ihn geraubt wurde. Er hat es nunmehr satt, wegen seiner Strenge bei allen mißbeliebt, ja verhaßt zu sein. Er ändert sein System, aber so, daß Micio alle Lasten tragen muß. Der gutmütige Onkel läßt sich auch herbei, nicht nur für Aeschinus und Pamphila und deren inzwischen geborenes Kind zu sorgen, sondern auch mit zwanzig Minen die Zitherspielerin für Ctesipho freizukaufen — und sogar, obwohl schon fünfundsechzig Jahre alt, die alte Sostrata zu heiraten und so zu versorgen [1].

[1] „Nach Abzug des Unzulässigen und Verwerflichen, das die Komödie mit allen übrigen gemein hat, scheint sie uns das Meisterstück des Terenz sowohl in Absicht

Die meisten seiner Stücke schöpfte Terentius aus Menander; nur Phormio und vielleicht Hecyra haben ein Stück des Apollodoros von Karystos zur Vorlage. Weit mehr als Plautus und seine andern Vorgänger bedient er sich der sogen. Kontamination, d. h. der Benutzung anderer Stücke, um seine Vorlagen zu erweitern und durch Hineinarbeitung ganzer Scenen Verwicklung, Charakteristik und Gesamteindruck zu heben. Im übrigen scheinen seine Stücke ein ziemlich treuer Reflex seiner Vorlagen zu sein. Doch nennt ihn Cäsar nur einen „halben Menander", weil er bloß dessen Zierlichkeit und Feinheit, nicht aber dessen komische Kraft erreiche:

> Auch du wirst mit Recht, ja du, ein halber Menander,
> Unter die Besten gezählt, du Pfleger des reinen Gesprächstons;
> Aber gesellte die Stärke sich doch zum feinen Gemälde,
> Daß auch die komische Kraft der Kunst der Griechen vergleichbar
> Ehre gewänn' und nicht danieberläge zu Boden!
> Das ist das Eine, Terenz, das schmerzlich an dir ich vermisse!

Cicero aber urteilt von ihm, daß er Menanders Stücke nur gedämpft (sedatis motibus) wiedergebe. Titel und Namen der griechischen Originale sind beibehalten, griechische Lokalbezeichnungen und Anspielungen nicht in römische umgeändert. Schon hierdurch erscheint Terentius lange nicht so originell als Plautus.

In ihrem ganzen Wesen gehen die beiden Dichter weit auseinander. Terenz hat kaum eine Spur von jener eigentlichen vis comica, jener urwüchsigen Lachlust, Heiterkeit, Scherzhaftigkeit, Witz- und Humorsülle, welche sich bei Aristophanes selbst in seinem „Plutos" noch so reichlich offenbart und welche die plautinischen Lustspiele in den mannigfaltigsten, buntesten Formen beherrscht. In seinen Stücken vernimmt man nie das fröhliche Geklingel der eigentlichen Harlekinskappe, das Knattern, Sprühen und Knallen eines lustigen Witzfeuerwerks, die wunderlichen Wortverrenkungen, Wortspiele, komischen Übertreibungen, burlesken Späße, schreienden Kontraste, phantastischen Unmöglichkeiten und Unwahrscheinlichkeiten, jenes lose Phantasiespiel, an dem der echte Volkshumor sich vergnügt.

Als echter Emporkömmling fühlt er sich überglücklich, der Elite der höheren römischen Gesellschaft anzugehören, und vermeidet aufs sorgfältigste jedes Wort, jede Wendung, welche die conventionelle Würde und Feinheit, den städtischen Schliff, die eigentliche urbanitas irgendwie verletzen könnte[1].

auf Gang und Führung, Lebhaftigkeit der Handlung und vorzügliche Charakteristik als in Bezug auf wohlthuende Mischung von gemütlichem Ernst und scherzhafter Ironie. ‚Die Exposition', sagt Donat, ‚ist ungestüm, die Verwicklung stürmisch, die Auflösung gelinde'" (Protasis est turbulenta, epitasis clamosa, catastrophe lenis) (J. L. Klein, Geschichte des Dramas II, 631).

[1] „Plauto copiam rerum et verborum, Terentio delectum et munditiam adiudico. Illius vero plerosque iocos populo et multitudini relinquo lubens: huius,

Er besitzt Witz, feine Beobachtungsgabe, heitere Laune und einen scharfen Verstand, um komische Situationen und Verwicklungen anzuzetteln; aber er hält sich dabei immer in den gemessenen Schranken der höheren Stände, welche sich durch den Ton der Sprache und die conventionellen Formeln von der Plebs zu unterscheiden suchen. Da er distinguiert sein will und ist, kann er seiner Phantasie die frohen Purzelbäume des Volkshumors nicht gestatten. Die Komik bleibt auf eine mäßige Heiterkeit eingeschränkt. Das naive Lachen wird zum vornehmen Lächeln verdünnt. Selbst seine Sklaven reden die geläuterte Sprache ihrer Herren, deren Charakter sich nicht in derben Gegensätzen, sondern in sorgsam abgetönten Eigenheiten unterscheidet. So eingeschnürt wird er nicht selten ernst, sentimental, ja fast weinerlich und tragisch, und nur weitere komische Verwicklungen retten mitunter dem Lustspiel seinen Namen wieder.

Dafür sind seine Stücke aber auch sehr sorgfältig berechnet und abgerundet, der Plan durch Doppelverwicklung überaus künstlich verschlungen und zugespitzt, die Charakterzeichnung fein und treffend, der Dialog zwar selten poetisch und zündend, aber korrekt, natürlich und regelmäßig, die Sprache von tadelloser Reinheit und Richtigkeit, ohne alle karikierenden und dialektischen Beigaben, — wenn auch in Versen, ein treues Abbild der feineren prosaischen Konversationssprache. So ist er auch in der Folgezeit ein Liebling stilistischer Feinschmecker und lateinischer Puristen geblieben.

Viertes Kapitel.

Ennius und Lucilius.

Ist auch die neuere Komödie das Gebiet, auf welchem die lateinische Literatur am frühesten an die griechische anknüpfte, das einzige dieser Zeit, das durch völlig erhaltene Werke auf die Weltliteratur weiter einwirken konnte: so beschränkten sich die Römer doch schon damals keineswegs auf dasselbe. Sie machten auch mit griechischer Beredsamkeit und Philosophie, Geschichtschreibung und Grammatik, mit der griechischen Tragik und Epik Bekanntschaft. So erwachte auch das Verlangen nach lateinischen Tragödien, nach einem römischen Homer.

Der erste, der diesem Verlangen entgegenkam und von den späteren Geschlechtern deshalb als der Vater der lateinischen Poesie betrachtet wurde,

reservo eruditis atque honestis. Sic tamen, ut utrumque scriptorem existimem a saeculi nostri iocosis scriptoribus longe alienissimum" (*Francisci Vavassoris* e soc. Jesu De ludicra dictione Liber [Lipsiae 1722] p. 180).

war seiner Abstammung nach eigentlich ein Grieche, Quintus Ennius[1]. Er wurde 239 zu Rudiae geboren, einem kalabresischen Städtchen an der Straße zwischen Brundusium und Tarent. Seine Muttersprache war das Griechische. Er lernte aber von Jugend auf schon Oskisch und Latein und rühmte sich so, drei Herzen zu haben (tria corda). Von Sardinien, wo er als Centurio diente, nahm ihn der nur um weniges jüngere M. Porcius Cato, der berühmte Vertreter und Anwalt altrömischer Zucht und Sittenstrenge, mit nach Rom. Hier lebte Ennius in bescheidenen Verhältnissen in dem Plebejerquartier auf dem Aventin, wo er mit dem Dichter Statius Caecilius zusammen wohnte, von einer alten Magd bedient. Als Lehrer des Lateinischen und Griechischen hatte er indes Zutritt in die vornehmsten Familien, und seine dichterischen Leistungen erwarben ihm die Gunst der hervorragendsten Männer. Mit dem älteren Scipio Africanus und mit Scipio Nasica lebte er auf ganz vertrautem Fuß. Der Konsul M. Fulvius Nobilior nahm ihn 189 auf seinem Zuge nach Aetolien mit, damit der Dichter später seine Heldenthaten verherrlichen könnte. Der Sohn dieses Konsuls verschaffte ihm 184 ein Gütchen in Picenum und das römische Bürgerrecht. Im anregenden Kreise anderer Dichter und vornehmer Literaturfreunde widmete er sich vorzugsweise der Poesie, ein gemütlicher Gesellschafter, ein belesener und heiterer Mann, immer thätig, bis ihn 169 ein Gichtanfall dahinraffte.

Obwohl er, wie die meisten Jünger Apollons, einem guten Trunk nicht abhold war[2], scheint er doch im ganzen eine vorwiegend ernste Natur gewesen zu sein und sich zuerst mit Vorliebe auf tragische Poesie verlegt zu haben. Von zweiundzwanzig Tragödien sind Titel nebst Fragmenten vorhanden. Von Aeschylos bearbeitete er die „Eumeniden", von Sophokles den „Ajax", von Aristarch den „Achilles". Weit mehr zog ihn aber der ihm verwandte Euripides an. Nach ihm dichtete er seine „Andromeda", „Hecuba", „Iphigenia", „Medea exsul", „Melanippe", „Telephus", „Alexander", „Andromache", wahrscheinlich auch „Erechtheus" und „Phönix". Römische Stoffe finden sich nur zwei: „Der Raub der Sabinerinnen" und „Ambracia" (ein Stück, das vermutlich die Eroberung der Stadt Ambracia durch M. Fulvius Nobilior behandelte). Das letzte seiner Stücke ist der „Thyestes", den er in seinem Todesjahr (169) als siebzigjähriger Greis bei den apollinarischen Spielen

[1] *J. Vahlen*, Ennianae poesis reliquiae. Lips. 1854; Ders., Über Ennius und Lucretius (Sitzungsberichte der preuß. Akademie [Berlin 1896] S. 717 ff.). — *L. Müller*, Q. Ennii carminum reliquiae. St. Petersburg 1884; Ders., Q. Ennius, eine Einleitung in das Studium der römischen Poesie. Ebd. 1884. — Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung I (2. Aufl.), 27—52.

[2] Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma
Prosiluit dicenda. (*Hor.*, Epod. I, 19, 7.)



zur Aufführung brachte. Die Tragödien gelangten zu großer und dauernder Beliebtheit. „Die gefangene Andromache" (Andromache aechmaleotis) wurde noch zur Zeit Ciceros an den apollinarischen Spielen (54) mit vielem Beifall aufgeführt.

Ennius beschränkte sich aber keineswegs auf das tragische Fach. Zwei erhaltene Komödientitel bezeugen, daß er sich auch in diesem Zweige versucht hat, und Terenz rechnet ihn zu denjenigen, welche schon mehrere griechische Stücke (durch sogen. Kontamination) ineinander verarbeiteten. In einem Lehrgedichte, „Epicharmus", trug er eine stark materialistische Naturphilosophie vor, welche an die Anschauungen des aufgeklärten Sizilianers anknüpfte. Einer ähnlichen aufklärerischen Richtung huldigte auch sein in Prosa abgefaßter „Euhemerus". Eine humoristische Ergänzung zu dieser Philosophie bot das Küchengedicht „Hedyphagetica" (Feinschmeckereien); ein erhaltenes Fragment behandelt in ziemlich holperigen Versen die Fundorte verschiedener Fische. Dazu kommen noch lehrhafte Gedichte (Praecepta), Satiren und Epigramme. Das Epigramm in Form des elegischen Distichons hat Ennius zuerst in die lateinische Literatur eingebürgert.

Alle diese kleineren Dichtungen werden indes weit überragt durch sein Hauptwerk „Die Jahrbücher" (Annales), ein Epos, welches die gesamte Nationalgeschichte der Römer von Aeneas bis auf seine Zeit herab in achtzehn Büchern umfaßte und mutmaßlich weit umfangreicher war als die Ilias. Das Gedicht des Naevius über den Punischen Krieg dürfte ihn dazu angeregt haben. Er zielte aber höher. Er beabsichtigte nichts Geringeres, als der Homer der Römer zu werden. Ja in der Vision, mit welcher er die Dichtung eröffnet, erscheint ihm nicht nur der Schatten Homers, um ihn in alle Geheimnisse des Weltalls einzuweihen, sondern erzählt ihm sogar, daß seine Seele im Laufe der Seelenwanderung vorübergehend in einem Pfau gewohnt, jetzt aber in seine, des Ennius Seele übergegangen sei.

An dem guten Willen, die Seele Homers in die seinige fahren zu lassen, hat es Ennius wirklich nicht gefehlt. Er hat einen tüchtigen Anlauf genommen, sich in poetischer Weise der alten Götter- und Heldensage zu bemächtigen, die Märe vom Trojanerkrieg durch die Flucht des Aenas nach Italien hinüberzuleiten, mit der Gründungssage Roms zu verknüpfen und in der ältesten Königssage weiterzuspinnen. Doch schon hier fehlte die epische Einheit, die autochthonische Ursprünglichkeit des Sagenstoffs, die naiv-natürliche Gestaltung desselben zur Volkspoesie. Am italischen Gestade ließ ihn die schöpferische Seele Homers vollends im Stich. Das Epos ward zur poetischen Chronik. Es war nun Ennius, der allein weiterdichtete, in engem Anschluß an heimische Sage und Geschichte, aber, das läßt sich auch nicht leugnen, noch immer angeregt und beherrscht von der Dichtung Homers und mit dem heißen Bestreben, die hohen Schönheiten seiner Dichtungen

einigermaßen nachzubilden. Soweit es der neue Stoff erlaubte, ahmte er die Schilderungen, die Gleichnisse, die Wechselreden der homerischen Dichtungen nach, nahm gelegentlich auch ganze Schilderungen oder Züge aus ihm herüber, gab, was ungleich wichtiger war, den saturnischen Vers auf und machte den Hexameter auch zum epischen Versmaß der Römer, suchte endlich auch die Sprache dem hohen Vorbild mehr anzupassen und durch eine feste Prosodie dafür gefügiger zu machen. Ist ihm dieses schwierige Problem zu lösen auch nicht völlig gelungen, ist er auch kein römischer Homer geworden, so hat er doch die römische Kunstdichtung nach griechischem Vorbild auf breiter, fruchtbarer Basis begründet.

Die in kleineren und größeren Splittern erhaltenen sechshundert Verse genügen nicht, einen vollen Einblick in den Wert seines Schaffens zu gewähren. So hart, rauh und unbeholfen manche derselben lauten, haben andere wieder einen harmonischen Klang, bei frischer, urwüchsiger Kraft. Es ist nicht daran zu zweifeln, daß er ein vielseitiger, sprachgewaltiger Dichtergeist war. Bald nach seiner Abfassung wurde das Epos öffentlich vorgelesen, dann kommentiert und zum Gegenstand grammatischer und anderer Studien gemacht. Noch zur Zeit des Aulus Gellius, nach mehr als drei Jahrhunderten, beschäftigte er öffentliche Vorleser, obwohl die späteren Dichter mehr seine Formlosigkeit hervorhoben als die vielen Anregungen, die sie ihm dankten. Cicero und Vitruvius loben ihn über das Maß. Ovid sagt von ihm:

> Utque suo Martem cecinit gravis Ennius ore,
> Ennius ingenio maximus, ore rudis [1].

Als Epiker fand Ennius vorläufig keinen Nachfolger; als Dramatiker eiferten ihm seine Zeitgenossen und Anhänger M. Pacuvius und Statius Caecilius nach, der erstere zugleich Maler und Tragiker, der andere nur Komödiendichter.

Als Satirendichter wurde Ennius weit übertoffen von dem Campanier C. Lucilius, der, um 180 zu Suessa Aurunca geboren, noch ein Knabe war, als der römische Erzpoet starb. Er gehörte einem vornehmen Rittergeschlechte an und diente 134 unter Scipio im Numantinischen Krieg. Später lebte er friedlich zu Rom und starb in Neapel 103. Ein hochfliegender Dichter war er nicht; aber er pflegte zuerst mit Erfolg jene Gattung der Poesie, in welcher die Römer am meisten ihre Eigenart zur Geltung bringen sollten — die Satire [2].

---

[1] Tristia II, 423 sqq.

[2] Über die verschiedene Anwendung und Ableitung des Wortes satura vgl. Schanz, Geschichte der römischen Literatur I, 108 ff., und das Verzeichnis der auf die römische Satire bezüglichen Literatur ebd. I, 110.

Satura nannte man eine Pastete, die aus verschiedenartigem Füllsel gebacken war, auch eine Fruchtschale, in welcher verschiedenartige Früchte aufgetragen wurden, eine Schüssel, auf der verschiedenartige Opfergaben vereinigt lagen, auch ein Gesetz, das gleichzeitig mehrere Materien zusammenfaßte. Die Bezeichnung ging in die Literatur über und bezeichnet ein heiteres Quodlibet oder Potpourri von Gedichten, vorwiegend witzigen, kritisierenden, spöttelnden Inhalts, meist in dialogischer Form, in leichtem, heiterem Plauderton gehalten.

Zur Entwicklung dieser Gattung wird nicht wenig beigetragen haben, daß sich die Poesie nicht langsam von innen heraus entfalten konnte, sondern mit der griechischen Bildung überstürzt von außen her das noch unvorbereitete Volk überflutete. Bei den Griechen waren Epos, Lyrik, Elegik, Tragödie, alte und neue Komödie in langen Zwischenräumen organisch herangereift und verblühten dann in der Korruption der Diadochenzeit und im gelehrten Formalismus der Alexandriner. Mit dieser ganzen Entwicklung, Anfang und Ende, Blüte und Verfall, wurden die Römer wie mit einem Schlage bekannt. Die Aneignung geschah massenweise, ohne lange Wahl. Das Spätere und Minderwertige fand vielfach raschere Aufnahme als das Frühere und Vollendete.

Während Polybios noch die gewaltigen Wirkungen altrömischer Sitteneinfalt, Kraft und Tugend bewunderte, drangen griechische Frivolität, Zweifelsucht, Sittenlosigkeit, Habsucht und Bestechlichkeit, Luxus und Weichlichkeit, Modenarrheiten aller Art und die tiefste Sittenverwilderung schon durch hundert Poren in das römische Privat- und Staatsleben ein. Die früher vielverspotteten Mahnungen und Drohungen des alten, strengen Cato erwiesen sich als durchaus zutreffend und begründet. Die Korruption rief eine ganze Reihe von Gesetzen hervor, welche dem Luxus, der Genußsucht, der Verweichlichung, der Entsittlichung, der Amtserschleichung und Gelderpressung, der Bestechlichkeit selbst der Richter steuern sollten. Die idealsten Schöpfungen der griechischen Literatur fanden verhältnismäßig den kärglichsten Widerhall. Die immer fortschreitende Eroberungspolitik begünstigte nur den Realismus, nicht die höchsten idealen Bestrebungen.

Es begreift sich, daß in solcher Lage ein feingebildeter, vielerfahrener und geistreicher Poet wenig Lust verspüren mochte, hohe lyrische Accorde anzuschlagen, zu deren Verständnis den meisten der Sinn abging, oder nach dem Beispiele Catos erfolglos gegen die gesamte Geistesrichtung zu wettern. Er mochte es praktischer finden, sich in ein behagliches Privatleben zurückzuziehen und mit allerlei neckischen Streiflichtern und Glossen die Irrfahrten des zeitgenössischen Narrenschiffes zu beleuchten, den Blitz des Unwillens in knisternde Funken zu zerteilen, die straften, brannten, zwickten, ohne einen Sturm gegen den Urheber heraufzubeschwören — ridendo dicere verum.

Lucilius war ein solcher witziger und welterfahrener Mann, ernst und tüchtig genug, um von den großen Schäden der Zeit abgestoßen zu werden, gemütlich genug, um sie in feiner, geistreicher Weise zu bekämpfen. Er hat dreißig Bücher Satiren hinterlassen, die meisten in Hexametern, einige auch in leichteren, wechselnden Versmaßen. Aus den verschiedensten Citaten hat man etwa zwölfhundert abgerissene Verse und Bruchstücke von Versen zusammengebracht, die eine auch nur annähernde Rekonstruktion nicht ermöglichen, aber immerhin die bunte Fülle des Stoffes vergegenwärtigen, über welche sich Lucilius in den dreißig Büchern erging [1]. Das ganze Sündenregister der äußeren und inneren Politik, das Marktleben und das Privatleben, Literatur und Küche, Gesetzgebung und Hauseinrichtung zog der Rundschauer in sein metrisches Feuilleton. Fabeln und Anekdoten würzten die moralisierenden Ausfälle. Eine zeitweilige Verbannung aus Rom veranlaßte den Dichter auch zu einer komischen Beschreibung einer Reise nach Capua und Sizilien, die sich später Horaz zum Vorbild nahm.

Fünftes Kapitel.

Cäsar, Cicero und Sallustius.

Zu wirklicher Weltbedeutung gelangte die römische Literatur erst im folgenden Jahrhundert, dem letzten vor Christus. Dabei trat in den ersten zwei Dritteln desselben noch entschieden die Prosa in den Vordergrund, im letzten Drittel gewann dann auch die Poesie jene großartige Entfaltung, welche unter dem Namen des augusteischen Zeitalters den glänzendsten Epochen der Weltliteratur beigezählt zu werden pflegt und noch in die ersten Jahrzehnte der neuen Zeitrechnung hineinreicht. Anfang und erste Entfaltung dieser Hochblüte gehören indes noch den letzten Zeiten der Republik an.

Auch auf dem Felde der Prosa gingen die Römer bei den Griechen in die Schule, und es brauchte lange Zeit, ehe sie sich ganz auf eigene Füße stellten und den Griechen ebenbürtige Schriftsteller aufweisen konnten. Das Griechische übte solchen Zauber aus, daß selbst hervorragende Römer es der eigenen Muttersprache vorzogen und halbe Griechen wurden. Noch 164 hielt Ti. Sempronius Gracchus zu Rhodus eine griechische Rede, 142 schrieb C. Acilius eine römische Geschichte in griechischer Sprache.

[1] Sammlung der Fragmente von: L. Müller (Leipzig 1872), Bahlen (aus dem Nachlaß von K. Lachmann) C. Lucilii saturarum reliquiae (Berlin 1876), Harder, Index Lucilianus (Berlin 1878). — *Fr. Marx*, Studia Luciliana. Bonn 1882.



Um das „nichtsnutzige Geschlecht" der Griechen und ihre Literatur zu bekämpfen, machte sich sogar der alte M. Porcius Cato Censorius noch mit ihr bekannt und suchte dann durch selbständige lateinische Schriften sie zu verdrängen. Das gelang ihm nun nicht. Aber seine „Unterweisungen", seine Schrift „Vom Landbau", seine römische Urgeschichte und Zeitgeschichte, seine Reden und Briefe wurden in ihrer ungefügen Kraft und Natürlichkeit wertvolle Bausteine zu einer selbständigen lateinischen Literatur [1]. Stadtchroniken, geschichtliche Monographien, biographische Aufzeichnungen erweiterten dieses Material. Noch viel größeren Umfang gewann diese ältere Prosaliteratur durch die politische und gerichtliche Beredsamkeit, zu welcher das öffentliche Leben der Republik den reichsten Anlaß bot. Die hervorragendsten Staatsmänner und Feldherren traten auf diesem Gebiet in die Literatur ein: Aemilius Paulus, der Besieger Makedoniens, Scipio Africanus der Jüngere und sein Freund Laelius, Sulpicius Galba, die beiden Gracchen, Tiberius und Cajus, L. Caecilius Metellus Macedonicus, Lucius Mummius, der Zerstörer Korinths. Meisterreden derselben wurden aufgezeichnet und in Buchform verbreitet. Aemilius Lepidus Porcina wird schon wegen seines schönen Periodenbaues und Rhythmus gefeiert. Der jüngere Gracchus entwickelte eine hinreißende Kraft und Leidenschaftlichkeit.

Juristische Bildung gewährte den meisten Rednern eine überlegene Schärfe, Klarheit und Präcision; grammatische und rhetorische Schulung verlieh ihnen einerseits Korrektheit der Sprache, anderseits Gewandtheit in den eigentlichen Kunstmitteln der Rede. In den lateinischen Rhetorikschulen wurde indes bald ein solcher Unfug getrieben, daß L. Licinius Crassus, selbst ein ausgezeichneter Redner, im Jahre 92 als Censor ein Decret erließ, das die Schließung derselben verordnete [2].

Immerhin hatte die lateinische Prosa schon nach den verschiedensten Seiten eine reiche Entfaltung genommen, als ihr in Cäsar und Cicero zwei Musterschriftsteller ersten Ranges erstanden und der klassischen Latinität für immer ihre Signatur gaben.

---

[1] *H. Keil*, M. Catonis de agricultura liber. Lips. 1891; Kommentar dazu 1892. — *H. Jordan*, M. Catonis praeter librum de re rustica quae extant. Lips. 1860.

[2] *Cicero*, Brutus. — Oratorum Romanorum fragmenta coll. *Henr. Meyer* (Zürich 1842). — Orator. Rom. reliquiae rec. *Cortese* (Torino 1892). — Westermann, Geschichte der römischen Beredsamkeit. Leipzig 1835. — *Ellendt*, Historia eloquentiae Romanae. Königsberg 1844. — *Poiret*, Essai sur l'éloquence judiciaire à Rome. Paris 1887. — *Berger*, Histoire de l'éloquence latine . . . jusqu'à Cicéron, publiée par *V. Cucheval* (Paris 1881). — *V. Cucheval*, Hist. de l'éloquence romaine depuis la mort de Cicéron. Paris 1894. — *Amatucci*, Studi latini. Vol. I. Benevento 1893. — E. Norden, Die antike Kunstprosa. Leipzig 1898.



Nächst Alexander dem Großen ist Cajus Julius Cäsar die grandioseste Erscheinung der antiken Welt. Er hat durch seine Feldzüge in Gallien, Britannien, Italien, Spanien, Makedonien, Griechenland, Ägypten alle bisherigen Triumphatoren Roms in den Schatten gestellt, die Macht des Senats gebrochen, die altrömische Republik zum gewaltigsten Einheitsstaat umgeschaffen, den die Welt bis dahin gesehen, und demselben für einige Jahrhunderte das Imperium über die alte Welt gesichert.

Er wurde den 13. Juli 100 geboren. Seiner Abkunft nach war er mit Marius verwandt. Ohne den allgewaltigen Diktator Sulla zu fürchten, heiratete er Cornelia, eine Tochter des ihm verhaßten Cinna, und schlug sich fürder zur demokratischen Partei. Nach kurzem Kriegsdienst in Asien, von wo er 78 wieder zurückkehrte, bildete er sich bei dem Redner Molo in Rhodos in der Rhetorik aus und betrat dann die gewöhnliche Beamtenlaufbahn in Rom. Im Jahre 67 wurde er Quästor, 65 Aedil, 63 (während der Catilinarischen Verschwörung) Pontifex Maximus, 62 Prätor.

Als Statthalter im jenseitigen Spanien eroberte er sich 61 seine ersten kriegerischen Siegeslorbeeren, begründete nach seiner Heimkehr 60 mit Pompejus und Crassus das erste Triumvirat und wurde 59 mit M. Bibulus zum Konsul erwählt. Im Jahre darauf ging er als Prokonsul nach Gallien, unterwarf es in achtjährigem Kampfe und organisierte dessen gesamte Verwaltung, trug die römischen Waffen sogar nach Britannien hinüber und schulte als ein Feldherr ersten Ranges ein Heer heran, wie es Rom bis dahin noch kaum besessen hatte. Durch den Widerstand seiner Gegner in Rom zum Bürgerkrieg gedrängt, überschritt er im Januar 49 den Rubico, drängte seine Feinde aus Italien hinaus, überwand Pompejus in der Entscheidungsschlacht von Pharsalus (48), die Anhänger desselben, nach kurzen Kriegen in Ägypten und Kleinasien, in den Schlachten bei Thapsus in Afrika (46) und bei Munda in Südspanien (45) und ließ sich dann, nach Rom heimgekehrt, als Diktator auf Lebenszeit mit dem Titel Imperator ernennen. Nach tiefgreifenden Verfassungsänderungen, weitgehender Reform des Kriegswesens, der Finanzen, der Provinzial- und Kriminalgesetzgebung, plante er einen Krieg gegen die Parther, als ihn am 15. März 44 der Mordstahl jener verschworenen Republikaner traf, welche sich durch seine Macht beleidigt fühlten, aber, ebenso unklare als unpraktische Enthusiasten, nach seinem Tode nicht wußten, was nun aus dem gewaltigen Einheitsstaat werden sollte. Nach dreizehn Jahren der furchtbarsten Wirren, innerer Kriege und Umwälzungen erbte dann schließlich doch sein Großneffe Octavian die von ihm begründete Weltmonarchie.

Daß dieser geniale Mann, der die Geschicke Europas und der übrigen alten Welt für Jahrhunderte entschied, eines der größten Herrscher- und Feldherrngenies aller Zeiten, sich nicht nur für die Literatur seines Volkes

interessierte, sondern selbst an deren Aufbau Anteil nahm, war für diese von größter Bedeutung. Die römisch-griechische Bildung, wie sie sich in ihm in ungewöhnlicher Weise verkörperte, ward damit aus dem Kreise der griechischen Literatursklaven, Rhetoren, Schulmeister recht eigentlich auf den Thron gehoben. In seiner Jugend dichtete er selbst. Zwei Jugendwerke, ein „Lob des Herkules" und eine Tragödie „Oedipus", nebst einer Sammlung von „Witzen" wurden von Octavian unterdrückt. Noch zwei Jahre vor seinem Tode beschrieb er seine „Reise" nach Spanien in Versen. Ein paar Epigramme von ihm sind in der „Lateinischen Anthologie" erhalten. Macrobius erwähnt auch ein astronomisches Werk De astris von ihm, das aber wahrscheinlich nur in seinem Auftrag verfaßt wurde und vielleicht mit seiner Kalenderverbesserung zusammenhing. Er schrieb ferner ein Werk De analogia, nach Cicero, dem es gewidmet war, eine grammatisch-stilistische Abhandlung über die richtige Latinität: De ratione latine loquendi. Als Cicero in einer Lobschrift den jüngeren Cato verherrlichte, setzte er derselben zwei kleinere Schriften unter dem Titel „Anti-Cato" entgegen. Vor allem aber war er einer der glänzendsten Redner seiner Zeit, nicht nur durch glückliche Anlagen, Stimme, würdevolle Deklamation, sondern auch durch eigentliche oratorische Übung und Gewandtheit, Schönheit des Stils und der Sprache. „Vielleicht", sagt Cicero [1] von ihm, „ist er von allen unsern Rednern derjenige, der die lateinische Sprache mit der größten Reinheit spricht." Quintilian hebt an ihm besonders die wunderbare Feinheit, die vollendete Urbanität seines Stils hervor und meint, er wäre der unbestrittene Rivale Ciceros geworden, wenn er sich ausschließlich dem Forum gewidmet hätte [2].

Doch der gewaltige Mann hatte vieles andere zu thun. Einen Teil dieser Riesenarbeit hat er selbst in seinen „Kommentaren" oder Memoiren beschrieben [3]. Sieben Bücher derselben behandeln den „Gallischen Krieg", drei die ersten Jahre des „Bürgerkriegs" gegen Pompejus. Es war damit nicht auf ein eigentliches Geschichtswerk abgesehen, auch nicht bloß auf eine politische Verteidigungsschrift. Als die Senatspartei auf seine Rückkehr aus Gallien drängte, um seine Macht zu brechen, und alle möglichen Anklagen

[1] Brutus 252. [2] Institutiones orat. X, 1, 114.

[3] Ausgaben von: Oudendorp (Leyden 1737. Stuttgart 1822), Nipperdey (Leipzig 1847), Meusel (Berlin 1894), Em. Hoffmann (Wien 1856. 1890), Fr. Kramer (Leipzig 1861), Dinter (Leipzig 1884—1888), Dübner (Paris 1867), Kübler (Leipzig 1893—1897). — Übersetzungen von: Baumstark (Stuttgart 1854), Köchly und Rüstow (3. Aufl. Stuttgart 1866). — Vgl. Th. Mommsen, Römische Geschichte. Bd. III. — *Napoléon III*, Histoire de Jules César. Paris 1865—1866 (deutsch. Wien 1866). — Delorme, Cäsar und seine Zeitgenossen. Deutsch. Leipzig 1873. — E. Norden, Die antike Kunstprosa I (Leipzig 1898), 209—211.

gegen ihn herumschwirrten, gab er im Jahre 51 die erste Reihe dieser Memoiren heraus, um den Römern vorzuführen, was er in den Jahren 58 bis 52 in Gallien geleistet, ohne jede Ruhmredigkeit, in einfacher, schmuckloser Berichterstattung. Die lichtvolle Darstellung hat die größten Feldherren, besonders Napoleon I., zur Bewunderung hingerissen, obwohl Cäsar sich in Bezug auf militärische Fachtechnik sehr zurückhielt, um für jedermann verständlich zu bleiben. Gerade in der hellen, verständigen, durchsichtigen Klarheit zeichnet sich der Adlerblick, der männliche, thatkräftige Charakter des Imperators, der sich zu keinen rhetorischen Spielereien oder dichterischen Ausmalereien verleiten läßt. „An dieser imperatorischen Einsicht und Gewalt", sagt Fr. von Schlegel mit Recht, „übertreffen denn auch seine Kommentare selbst die größten historischen Kunstwerke der Griechen, sowie durch die römische Größe und durch jene den Römern eigentümliche und in Cäsars Familie einheimische Urbanität und geistreiche Art der fröhlichen gesellschaftlichen Stimmung, welche überall hindurchschimmert."

Für einfachen Geschichtsstil bilden die Kommentare Cäsars noch heute ein unübertroffenes Muster. Solche für die verschiedensten andern Gattungen der Prosa zu schaffen, blieb aber seinem großen Zeitgenossen M. Tullius Cicero vorbehalten, dem Cäsar selbst trotz aller persönlicher Charakterverschiedenheit und politischen Gegnerschaft das hohe Lob spendet: er habe zum angemessenen Ausdruck der Gedanken den reichen und vollen Stil hinzugefügt und sich als Schöpfer und Meister desselben um Namen und Würde des römischen Volkes das höchste Verdienst erworben; dieser Lorbeer gelte mehr als ein Triumphzug; denn es sei herrlicher, die Grenzen des römischen Geistes als jene des römischen Reiches zu erweitern.

Das Leben Ciceros läuft demjenigen Cäsars ziemlich parallel. Er wurde sechs Jahre vor ihm (106) in Arpinum geboren und starb ein Jahr nach ihm (43) ebenfalls gewaltsamen Todes. Während Cäsar indes in seiner Jugend allen Genüssen eines feinen Lebemannes huldigte, sich dabei eine hohe Schuldenlast aufbürdete und erst durch die Verwaltung in Spanien sich von derselben wieder freizumachen im stande war, sich früh dem Kriegsdienst und der Politik zuwandte, warf sich Marcus Tullius Cicero mit hohem Ernst und ungewöhnlicher Ausdauer auf die vielseitigsten Studien, die er aber alle demjenigen der Beredsamkeit unterordnete. In Rom bildete er sich an den berühmten Rednern M. Antonius und L. Crassus, den Dichtern Accius und Archias, dem epikureischen Philosophen Phädrus, den zwei Juristen, die den Namen Mucius Scaevola führten. Über zwei Jahre (79—77) verweilte er dann zu seiner weiteren Ausbildung in Griechenland, hörte in Athen den Rhetoriker Demetrius, den Akademiker Antiochus, die Epikureer Zeno und Phädrus, in Rhodos den Rhetoriker Molo, dessen Schule auch Cäsar besucht hatte, der aber auf Cicero weit mächtiger einwirkte. Als

gerichtlicher Sachwalter in Rom bildete er sich dann unverdrossen theoretisch und praktisch in der Beredsamkeit weiter aus; ja dieses Studium begleitete ihn bis zum Schluß seines Lebens, unter allen Wechselfällen der bewegten Zeit. Denn obwohl er eigentlich mehr zum Gerichtsredner und friedlichen Gelehrten angelegt war als zum Staatsmann und Parteiführer, konnte er doch als echter Römer dem Drang nicht widerstehen, sich auch auf Politik zu werfen. Im Jahre 75 ward er Quästor in Sizilien, 69 curulischer Aedil, 66 Stadtprätor, 63 sogar Konsul. Als Verwaltungsbeamter entwickelte er hervorragende Eigenschaften; auch als Konsul, in den stürmischen Tagen der Catilinarischen Verschwörung, zeigte er politisches Geschick, Mut und Festigkeit. Dem Scharfblick und dem ehernen Herrscherwillen Cäsars war er indes nicht gewachsen, noch weniger der vereinten Macht der Triumvirn. Er wurde verbannt und brachte die Jahre 58 und 57 in Thessalonike und Dyrrhachium zu. Nach höchst ehrenvoller Rückberufung gelangte er zwar wieder zu hohem Ansehen und Einfluß und wurde in den Jahren 51 und 50 sogar Prokonsul von Cilicien; seine Anhänglichkeit an die alte Verfassung brachte ihn jedoch in dem Entscheidungskampf zwischen Cäsar und Pompejus wieder in die mißlichste Lage. Nach dem Siege Cäsars zog er sich vom politischen Leben zurück, um sich ganz wissenschaftlichen Arbeiten zu widmen. Erst nach der Ermordung des Imperators warf er sich von neuem in den Strudel der Politik und forderte durch seine Angriffe auf M. Antonius dessen Haß und Rache heraus. Auf Vorschlag desselben wurde er auf die Proskriptionsliste des zweiten Triumvirats gesetzt und am 7. Dezember 43 ermordet.

Die Doppelaureole des Genies und des Erfolges, welche das Haupt Cäsars umstrahlt, hat viele gegen Cicero ungerecht gemacht, der sicherlich kein politisches Genie war und noch weniger mit seiner Politik Erfolg hatte, bei Sonnenschein sich eitel vordrängte, in stürmischen Zeitläuften scheu zurückwich, vergeblich zwischen unversöhnlichen Gegnern zu vermitteln suchte und, kraftvoller Initiative ermangelnd, schließlich der Übermacht skrupelloser Realpolitiker erlag. Vom Standpunkt des Rechtes betrachtet, verliert indes die Größe Cäsars doch etwas von ihrem Glanze. In seinen Anfängen war der große Imperator denn doch nicht viel anders als ein kecker Revolutionär voll der ehrgeizigsten Pläne, in der Wahl der Mittel nicht sehr wählerisch, im weiteren Verlauf dann ein glücklicher Usurpator, der teils durch sein Feldherrntalent, teils durch seine diplomatische Kunst alle Gegner vor sich niederwarf und die Demokraten, an deren Spitze er marschierte, nur dazu ausnutzte, um auf ihren Köpfen seine Alleinherrschaft aufzurichten. Cicero dagegen war bei aller seiner kleinlichen Eitelkeit und Schwäche doch ein rechtlicher und redlicher Patriot, dem die salus reipublicae und deren historische Grundlage, die bestehende Verfassung, über alles ging, der gegen

das wühlerische Treiben der radikalen, revolutionären Demokratie den ganzen Widerwillen eines konservativen Republikaners empfand, vor dem momentanen Erfolg der Gegner sich wohl zu beugen wußte und keinen erfolglosen Widerstand versuchte, aber im wesentlichen doch seinem verfassungsmäßigen Rechtsstandpunkt treu blieb, die harten Schicksalsschläge, welche über dessen Vertreter hereinbrachen, standhaft trug und gegen die in M. Antonius sich übermütig spreizende Anarchie ebenso mutvoll als wirksam seine Stimme erhob. Der Haß des ehrgeizigen Wüstlings Antonius und der noch nichtswürdigeren Fulvia bezeugen, daß Cicero für die Ideale eines biedern, alten Römers in den Tod gegangen ist.

Der Schwerpunkt seines Wirkens lag übrigens nicht wie bei Cäsar in der großen Politik, sondern in seinen Verdiensten um Sprache, Beredsamkeit, Literatur und allgemeine Bildung [1]. Schon die Menge und Mannigfaltigkeit seiner Schriften zeugt von ungewöhnlicher Begabung, staunenswerter Arbeitskraft, vielseitigster Bildung, praktischer Gewandtheit und hoher, idealer Geistesrichtung. Sie zerfallen in vier Hauptgruppen, von denen wir wenigstens andeutungsweise einen Überblick zu geben versuchen wollen.

I. **Reden.** Von ungefähr dreißig sind nur die Titel bekannt, von siebzehn sind noch Fragmente vorhanden, siebenundfünfzig sind erhalten. Die letzteren führen wir in chronologischer Reihenfolge auf:

1. Pro Quinctio (gehalten 81 v. Chr.), Gerichtsrede, aber nur episodisch in einem Hauptprozeß, der eine gegen Quinctius erhobene Schuldklage betraf. Streng schulmäßig disponiert, aber noch etwas breit.

2. Pro Sex. Roscio Amerino (80), Verteidigungsrede gegen die Anschuldigung des Vatermords. Stark rhetorisch aufgeputzt.

3. Pro Q. Roscio Comoedo (76), über Teilung des Schadenersatzes nach der Tötung des Sklaven Panurgus, der Roscius zur Ausbildung für die Bühne übergeben, von einem gewissen Flavius getötet worden war.

4. Pro M. Tullio (72) gegen dessen Nachbar, den sullanischen Veteranen P. Fabius, der ihm ein Landhaus bei Thurii zerstört hatte.

5. Divinatio in Caecilium (70), um das Recht, als Ankläger des Verres gegen Hortensius aufzutreten.

6.—11. *In Verrem.* Sie bilden zwei Actiones (70), und zwar so, daß die erste Rede die Einleitung der Klage darstellt, die fünf andern das Zeugenverhör zusammenfassen, das allein schon genügte, die Verurteilung des Verres wegen seiner Erpressungen und Gewaltthaten in Sizilien herbeizuführen. Die zweite Actio arbeitete Cicero erst später in fünf Büchern aus (De praetura urbana. De iurisdictione

[1] Gesamtausgaben von: Victorius (Venet. 1534—1537), Manutius (Venet. 1540—1546), Lambinus (Paris 1566), Ernesti (Lips. 1737, zuletzt 1820—1824), Jos. Olivetus (In usum Delphini. Genf 1740—1742. 1743—1746. 1758), Chr. Schütz (Lips. 1814—1823), Orelli (Turici 1826—1830), Orelli, Baiter, Halm (Turici 1845—1862), Nobbe (Lips. 1850), C. F. W. Müller (Leipzig 1878; neu herausgeg. von W. Friedrich. Ebd. 1884 ff.) 2c.

Siciliensi. De frumento. De signis. De suppliciis). Diese Reden gehören durch Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Darstellung zu seinen besten Leistungen.

12. Pro M. Fonteio (69), eine Repetundenklage.

13. Pro Caecina (69), über eine Erbschaftsstreitigkeit.

14. *De imperio Cn. Pompei* (66), Staatsrede, zur Unterstützung der lex Manilia. Das Lob des Pompejus ist etwas stark aufgetragen, aber die Rede sonst ausgezeichnet.

15. Pro A. Cluentio Habito, Verteidigung in einem komplizierten Kriminalfall wegen Giftmordes und Richterbestechung, der ein schauerliches Kulturbild enthüllt.

16.—18. De lege agraria contra P. Servilium Rullum (63), die ersten Konsulatsreden, gegen den Vorschlag des Volkstribunen Servilius, für Ankauf und Verteilung von Ländereien in Italien einen mit den weitgehendsten Vollmachten ausgestatteten Zehnerausschuß niederzusetzen.

19. Pro C. Rabirio perduellionis reo (63), Verteidigung in einem Kriminalprozeß mit politischem Hintergrund.

20.—23. *In L. Catilinam* (63), in Sachen der Catilinarischen Verschwörung. I., II., IV. Rede vor dem Senat, III. vor dem Volke gehalten. Die vierte, gegen Milderungsvorschläge Cäsars gerichtet, führte die Verurteilung der Verschworenen herbei. Alle vier Reden wurden aus dem Stegreif gehalten und erst später kunstvoll redigiert.

24. Pro L. Murena (63), erfolgreiche Verteidigung des wegen Wahlumtrieben (de ambitu) angeklagten, zum Konsul erwählten Murena.

25. Pro (Cornelio) Sulla (62), erfolgreiche Verteidigung gegen die Anklage, an der Catilinarischen Verschwörung beteiligt gewesen zu sein.

26. *Pro Archia* (poëta) (62), Verteidigung des ihm angefochtenen Bürgerrechts.

27. Pro L. (Valerio) Flacco (59), erfolgreiche Verteidigung wegen einer Repetundenklage.

28.—31. Post reditum (56), Staatsreden nach der Rückkehr aus der Verbannung: I. Oratio cum senatui gratias egit. II. Oratio cum populo gratias egit. III. De domo sua ad pontifices. IV. De haruspicum responsis.

32. Pro P. Sestio (56), erfolgreiche Verteidigung gegen die Anklage de vi, d. h. wegen unbefugter Anwendung von Waffengewalt.

33. (Interrogatio) in P. Vatinium testem (56), gegen das Zeugnis des Vatinius in dem Prozeß für Sextus. Sehr stark in Invektiven.

34. Pro M. Caelio (56), Verteidigung gegen fünf Anklagepunkte, darunter zwei angebliche Vergiftungsversuche, voll Geist und schärffter Ironie gegen die Hauptklägerin, die berüchtigte Clodia. Sie wirft bedeutsame Streiflichter auf die tiefgesunkenen Sitten jener Zeit.

35. De provinciis consularibus (56), Senatsrede zur Unterstützung des Vorschlags, daß die Statthalterschaft Cäsars in Gallien verlängert werde.

36. Pro L. (Cornelio) Balbo (56), Verteidigung eines Vertrauten des Cäsars und Pompejus wegen Anmaßung des Bürgerrechts.

37. In L. (Calpurnium) Pisonem (55), Senatsrede, scharfe Antwort auf eine Schmährede, die Piso wider ihn gehalten.

38. Pro Cn. Plancio (54), gegen Anklage auf Bestechung.

39. Pro C. Rabirio Postumo (54), wahrscheinlich erfolglose Verteidigung dieses Anhängers des Cäsar wegen verübter Erpressungen.

40. *Pro T. Milone* (52), Verteidigung wegen der Tötung des Clodius, nicht so gehalten, sondern erst später sorgfältig durchgearbeitet, ein Meisterwerk der Beredsamkeit.

41. *Pro M. Marcello* (46), Senatsrede an Cäsar, um diesen zur Zurückberufung dieses seines alten Gegners zu gewinnen.

42. *Pro Q. Ligario* (46), erfolgreiche Bittrede an Cäsar, den verbannten Pompejaner zu begnadigen.

43. *Pro rege Deiotaro* (45), Verteidigung dieses Tetrarchen von Galatien, dem das Volk den Königstitel verliehen hatte, gegen die Anklage, früher einen Mordversuch auf Cäsar geplant zu haben. Cicero hielt die Rede als Sprecher einer Gesandtschaft des Königs in Cäsars Hause.

44.—57. *In M. Antonium orationum Philippicarum* libri XIV (44 und 43), scharfe politische Reden gegen M. Antonius, der nach Cäsars Tod alle Gewalt an sich gerissen, die II. und XIV. Meisterstücke des gewaltigsten Pathos.

II. **Rhetorische Schriften.** Wie die Reden Ciceros selbst, zumal die sorgfältigste Durcharbeitung schon gehaltener Reden, darauf hinweisen, daß er seine Aufgabe als Redner eigentlich künstlerisch auffaßte und sich in der Vervollkommnung dieser seiner Kunst nicht genugthun zu können glaubte, sondern immer Höheres anstrebte und wirklich leistete, so führen uns seine rhetorischen Schriften in die Geheimnisse seines Schaffens ein, erklären, begründen und verteidigen seine Auffassung und Ausübung der Redekunst.

1. Rhetorica, eine unvollendete Jugendarbeit, die sich auf den ersten Teil De inventione, „Über die Auffindung des Stoffes", beschränkt.

2. *De oratore* libri III (verfaßt 55), „Vom Redner", behandelt in dialogischer Form 1) die Bildung zum Redner, 2) die Form der Rede, 3) den Vortrag. Als Träger des Dialogs sind die zwei größten Redner der früheren Zeit, L. Crassus und M. Antonius, gewählt.

3. *Brutus* de claris oratoribus, kurze pragmatische Darstellung der Geschichte der römischen Beredsamkeit.

4. *Orator* ad M. Brutum (46) giebt kurz sein rhetorisches Vermächtnis, indem er das Ideal eines Redners ausmalt.

5. Partitiones oratoriae (45), ein trockener Katechismus der gesamten Rhetorik in Fragen und Antworten.

6. Topica ad C. Trebatium (44), Bearbeitung der aristotelischen Topik für den gerichtlichen Redner.

7. De optimo genere oratorum (44), Vorrede zu einer Übersetzung der Reden des Demosthenes und Aeschines „vom Kranze".

III. **Briefe.** Mit Einschluß von neunzig an Cicero gerichteten Briefen enthalten die vorhandenen Briefsammlungen im ganzen 864 Stück. Sie verteilen sich folgendermaßen:

1. Epistulae (ad familiares), 16 Bücher (von 62—43), nach den Personen der Adressaten geordnet, doch ohne genaue chronologische Folge.

2. Ad Atticum, 16 Bücher (von 68—43), oft so vertraulich wie Selbstgespräche und von den Gegnern Ciceros viel mißbraucht, um ihn herabzusetzen.

3. Ad Quintum fratrem, 3 Bücher (60—54).

4. Der Briefwechsel mit M. Brutus (nur vom Jahre 43), enthält in zwei Büchern fünfzehn Briefe Ciceros und sieben von M. Brutus.

IV. **Philosophische Schriften.** Auch diese entstammten anfänglich bloß oratorischen und literarischen Zwecken; später aber, in den Pausen seiner oratorischen und staatsmännischen Thätigkeit, suchte Cicero in der Philosophie zugleich zerstreuende Beschäftigung, geistigen Trost und Stoff zu weiterer Bildung.

1. *De republica*, sechs Bücher (verfaßt um 54 ff.), über die beste Staatsform. In Dialogform.

2. *De legibus*, drei Bücher (52 ff.): 1) Vom Naturrecht; 2) Vom Sakralrecht; 3) Von der bürgerlichen Organisation. Ebenfalls in Dialogform.

3. Paradoxa Stoicorum ad M. Brutum (46), Popularisierung von fünf Sätzen der Stoiker.

4. Academica (45): Von der Gewißheit. Dialogisch.

5. *De finibus bonorum et malorum*, fünf Bücher (45), über die Lehre vom höchsten Gute nach den Systemen der Epikureer, Stoiker und Peripatetiker, wobei Cicero die ersteren widerlegt, die zwei andern Schulen zu versöhnen sucht. Dialogisch.

6. *Tusculanarum disputationum* libri V (45): 1) Von der Verachtung des Todes; 2) Von der Ertragung des Schmerzes; 3) Von der Milderung des Kummers; 4) Von den übrigen Gemütsbewegungen; 5) Daß die Tugend für das glückliche Leben sich selbst genüge. Eine Art populärer Lebensphilosophie.

7. *De deorum natura* libri III (44), die Theodicee, erst nach epikureischer, dann nach stoischer Auffassung. Der Schluß fehlt; dialogisch.

8. *Cato maior de senectute* (44), eine anmutige Verteidigung des Greisenalters.

9. De divinatione (44), über künstliche und natürliche Wahrsagerei (zum Teil nach Posidonius und Panaetius).

10. De fato (44): Vom Schicksal. Nur fragmentarisch erhalten.

11. Timaeus. Bruchstücke einer Übersetzung des platonischen Timaios.

12. *Laelius de amicitia* (44), über Wert, Wesen und Bethätigung der Freundschaft. Dialog.

13. *De officiis* libri III (44): Von den Pflichten. Eine allgemeine und besondere Ethik (zum Teil frei bearbeitet nach Panaetius).

V. **Verlorene Schriften.** Die wichtigsten derselben sind:

1. Consolatio, eine Trostschrift, nach dem Tode seiner Tochter Tullia (45).

2. Hortensius, eine Aufforderung zum Studium der Philosophie (*λόγος προτρεπτικὸς πρὸς φιλοσοφίαν*), noch dem hl. Augustin bekannt.

3. De gloria, zwei Bücher.

4. De virtutibus, über die vier Kardinaltugenden.

5. De iure civili in artem redigendo.

6. Übersetzung von Xenophons „Oeconomicus".

7. Übersetzung von Platons „Protagoras".

Mathematik und Naturwissenschaft werden in Ciceros Schriften nur gelegentlich in populärer Weise gestreift. Die Poesie hat er nur in jungen Jahren als Sprach- und Stilübung betrieben, war aber mit den Werken der griechischen und römischen Dichter wohl vertraut und verband mit Liebe zur Dichtkunst einen gewählten Geschmack. In der Rechtswissenschaft besaß er reiche Kenntnisse und wagte sich sogar an eine Theorie des Civilrechts, wenn er auch mehr zum Redner als zum eigentlichen Juristen veranlagt war. Die von ihm griechisch verfaßte Geschichte seines Konsulats sowie eine Geheimgeschichte seiner Zeit (*Ἀνέκδοτα*) und eine geschichtliche Schrift Admiranda sind verloren; seine übrigen Werke setzen aber eine ungewöhnliche Vertrautheit mit der hellenischen und römischen Geschichte voraus und bekunden eine Auffassung der Geschichte überhaupt und eine Beurteilung

der bisherigen Geschichtschreibung, deren sich ein Historiker von Fach nicht zu schämen brauchte.

In der zwingenden Schärfe der Beweisführung wie in der männlichen Kraft der Leidenschaft und in der unwandelbaren Konsequenz seiner rednerischen Thätigkeit hat Cicero den Demosthenes nicht erreicht, hauptsächlich nur aus dem Grunde, weil er ein ganz anders angelegtes Naturell besaß. In allen übrigen Rücksichten ist er dem griechischen Redner ebenbürtig; in der Fülle und Schönheit der Diktion, in der Vielseitigkeit seines Wissens und seiner Bildung ist er ihm entschieden überlegen. Er füllt neben Demosthenes recht wohl seinen Platz aus, und kein anderer griechischer oder römischer Redner reicht an ihn heran.

Es ist darum kein bloßer Zufall und es ist auch keine allgemeine Verirrung, daß die Gerichtsreden dieses römischen Advokaten und die Staatsreden dieses römischen Politikers seit fast zwei Jahrtausenden als Musterreden betrachtet worden sind, daß die größten Redner der Franzosen, Engländer, Italiener und Spanier sich an ihm zu bilden suchten. Erst in einer Zeit, wo man die Beredsamkeit selbst als Kunst gering zu schätzen begonnen hat, ist Cicero als bloßer Phrasenheld dem Gespött und der Verachtung preisgegeben worden[1]. Aus den Schulen ist er indes noch immer nicht verdrängt worden, und es dürfte schwer halten, einen deutschen Redner zu nennen, den man an seiner Stelle als Muster klassischer Beredsamkeit einführen wollte.

Die Vorwürfe, welche gegen seine Gerichtsreden erhoben worden sind, treffen meist nur diese Art der Rede an sich. Er hat, wie tausend Sachwalter nach ihm, neben günstigen Rechtssachen auch weniger interessante, stoffarme, unsichere, wohl sogar etwas bedenkliche verfechten müssen und dafür

---

[1] Die Verachtung Ciceros schreibt sich vorzüglich her von Karl Wilhelm Drumann, Die Geschichte Roms in seinem Übergang von der republikanischen zur monarchischen Verfassung oder Pompejus, Cäsar, Cicero und ihre Zeitgenossen. 6 Bde. Königsberg 1834—1844. Ihn überbot „durch Maßlosigkeit des Ausdrucks und unhistorische Gereiztheit“ (wie Teuffel a. a. O. S. 298 bemerkt) Mommsens totenrichterliches Verdikt, Cicero sei als Staatsmann „ohne Einsicht, Ansicht und Absicht“, als Schriftsteller „durchaus Pfuscher, eine Journalistennatur im schlimmsten Sinne des Worts“, als Mensch „von schwachüberfirnißter Oberflächlichkeit und Herzlosigkeit“ (Römische Geschichte. III. Bd.). — Wesentlich anders stellt sich Cicero dar in der Hauptbiographie von C. Middleton (4 Bde. London 1741—1790). — *G. Boissier*, Cicéron et ses amis. Paris 1865 (deutsch E. von Döhler. Leipzig 1869, englisch von A. D. Jones. London 1897). — Cicero im Wandel der Jahrhunderte. Ein Vortrag von Th. Zielinski, Professor an der Universität St. Petersburg. Leipzig 1897. — Die antike Humanität, von M. Schneidewin (Berlin 1897). — O. Weißenfels, Einleitung in die Schriftstellerei Ciceros und in die alte Philosophie. Leipzig 1891; Ders., Einleitung in die rhetorischen Schriften Ciceros. Leipzig 1893. — E. Norden, Die antike Kunstprosa I (Leipzig 1898), 212—234. — E. Hübner, Cicero (Deutsche Rundschau L [1899], 88—114).

alle Künste gerichtlicher Beredsamkeit spielen lassen. Weder Lysias noch ein anderer antiker Redner hat es aber gleichermaßen verstanden, selbst dürftigen Stoffen die fesselndste Behandlung abzugewinnen, unsichere und schwierige Fragen durch gewandte Behandlung der Einzelbeweise und geschickte Anordnung des gesamten Plaidoyers zu gunsten seiner Klienten zu wenden, und selbst in bedenklichen Fällen seine oratorische Meisterschaft in einer Weise zu entfalten, die allen Forderungen eines gerechten und billigen Rechtsverfahrens entspricht.

Schon die psychologische Anlage seiner Reden ist oft ein Meisterstück, mit ebensoviel Gewandtheit in der oratorischen Technik als mit feiner Menschenkenntnis, Erfahrung und sicherem Takte entworfen. Die Verwendung der Topik, d. h. der rednerischen Gemeinplätze, die ihm so sehr zum Vorwurf gemacht wird, fällt durchaus nicht ihm zur Last; er hat sie aus der Theorie und Praxis der Griechen, wie sie von Aristoteles und andern wissenschaftlich formuliert wurden, herübergenommen und mit geradezu glänzendem Geschick durchgeführt. In der richtigen, geist- und taktvollen Anwendung der Tropen, Figuren und des übrigen oratorischen Schmuckes ist ihm kein anderer Redner gleichgekommen, selbst Demosthenes nicht. Er spielt damit wie ein echter Dichter mit dem poetischen Schmucke. Das Künstlerische erscheint nicht als manieriert oder gesucht, sondern ungezwungen, wie zur zweiten Natur geworden. Dazu gesellt sich der herrliche Periodenbau, der in seiner Architektonik wie in seinem rhythmischen Tonfall poetischer Schönheit nahekommt, und endlich eine Sprache, die durch ihre Reinheit und Fülle bezaubert. „In der Form liegt seine Stärke: sie ist klar, gewählt, rein, rund, sachgemäß, anschaulich, geschmackvoll und blendend. Alle Tonarten vom leichten Scherz bis zum tragischen Ausdrucke stehen ihm zu Gebote, besonders aber gelingt ihm die Sprache der scheinbaren Überzeugung und Empfindung, die er durch feurigen Vortrag noch wirkungsreicher zu machen wußte.“ [1]

Ganz dasselbe läßt sich von seinen Staatsreden sagen. Daß einige derselben nicht gehalten, sondern nur als politische Schriften veröffentlicht wurden, thut ihrem literarischen Wert keinen Eintrag. Was sonst gegen dieselben vorgebracht wird, geht auf Ciceros Politik und persönlichen Charakter. Er war nun einmal weder ein Demosthenes oder Cato noch ein Brutus oder Cäsar; er war der Vertreter einer schwachen, schwankenden Mittelpartei, die es redlich meinte, aber zu keinem klaren, festen Programm kam und von den Stärkeren an die Wand gedrückt wurde. Wer in seinen Reden politische Weisheit vermißt, der sollte bedenken, daß auch Cäsar und andere Staatsmänner mit diesem seltenen Artikel haushälterisch umgegangen sind und ihn nicht scheffelweise vor Senat und Komitien ausgeschüttet haben. Das Zaudern,

[1] Teuffel, Geschichte der römischen Literatur (4. Aufl.) S. 300.

die Zurückhaltung, die Unschlüssigkeit Ciceros hatten gewöhnlich ihren durchaus vernünftigen Grund. Daß es ihm an Mut und Herzhaftigkeit nicht fehlte, zeigt sein Auftreten gegen Catilina und Antonius. Diese Reden sind würdige Proteste eines echten Römers der besseren Zeit gegen die politische Korruption, von der die demokratische Partei durchseucht war und die schließlich die willkürliche Säbelherrschaft der Triumvirn herbeiführte. Was Cicero in diesen und andern Staatsreden gesagt, das hat er gut gesagt, mit senatorischer Würde, staatsmännischer Klarheit und Präcision, patriotischer Überzeugung und Begeisterung.

Wenn man Dante und Goethe als die gewaltigen Bildner ihrer Sprache feiert, so verdient dies Cicero ganz in ebendemselben Grade. Er hat der lateinischen Prosa ihre reinste und reichste Fassung gegeben. Die Sprache Ciceros ist die Blüte der lateinischen Sprache.

Diese Schönheit der Form und Sprache hat auch seinen übrigen zahlreichen Schriften einen unvergänglichen Reiz und Wert verliehen. Indem sie sich über die verschiedenartigsten Gegenstände erstreckten, erschöpften sie nahezu den ganzen klassischen Wortvorrat der prosaischen Umgangssprache und boten Stilmuster für alle Arten der Prosa. In den meisten Fällen birgt die glänzende Fassung auch einen würdigen, wertvollen Gehalt.

Seine Briefsammlung, die reichste und merkwürdigste des Altertums, ist für Jahrhunderte das Formular des Epistolarstils geblieben. Sie hat alle mikroskopischen Kleinigkeiten, Fehler und Schwächen seiner Persönlichkeit aufgedeckt, aber in dem unermüdlichen Schreiber auch einen höchst liebenswürdigen Mann, einen treuen Vater[1] und Bruder, Hausherrn und Freund, einen vielseitigen Gelehrten, einen witzigen Causeur, einen auch in kleinen Dingen großen, sprachgewaltigen Schriftsteller verewigt.

Seine rhetorischen Schriften sind neben jenen des Aristoteles und Quintilian der klassische Grundcodex aller späteren systematischen Rhetorik, das Ergebnis eines lebenslangen Studiums und einer nie rastenden Übung und Erfahrung.

Eine sehr verächtliche Behandlung haben in neuerer Zeit die philosophischen Schriften Ciceros erfahren. Sie verdienen dieselbe nicht. Es ist vollkommen wahr, er hat auch auf diesem Gebiete keine neuen Bahnen eröffnet, er hat lediglich kompiliert und verarbeitet, was er bereits vorfand. Aber dies gereicht ihm gar nicht zur Unehre. Einmal hat er für die Geschichte der Philosophie ein ganzes Magazin der wertvollsten Angaben und Aufzeichnungen gerettet, die ohne seine Schriften verloren gegangen wären[2].

[1] Sein Familienleben war freilich kein ungetrübtes, da er zwei Frauen nacheinander verstieß.

[2] Dieses Verdienst bleibt bestehen, wenn ihm auch vielfach nachlässige Benutzung seiner Quellen nachgewiesen werden kann. Vgl. *Usener*, Epicurea (Lips. 1887) p. LXV.

Dann hat er diesem geretteten Material eine überaus schöne, passende Form gegeben, die zwischen dem trockenen, skelettartigen Vortrag des Aristoteles und den bald katechetisch zerhackten, bald überpoetischen Abhandlungen des Platon eine gefällige Mitte hält. Endlich hat er in der Auswahl und Bearbeitung eine gewisse Selbständigkeit behauptet, die seinen Schriften im Laufe der Jahrhunderte praktischen Wert sicherten und zum Teil heute noch sichern.

Im Gegensatz zu der Mehrheit der damaligen gebildeten Römerwelt hat er den Epikureismus, die Modephilosophie der verkommenen jeunesse dorée und des vornehmen Pöbels, herzhaft und mit Überzeugung von sich abgewiesen. Eine Menge Irrtümer und Schwächen des Stoicismus hat er ebenfalls eingesehen und aufgedeckt. Achtunggebietend ist überhaupt schon die ausgedehnte Belesenheit, die er auf diesem Gebiete besaß, obwohl er die Philosophie bei einer Unmasse anderweitiger Geschäfte nur nebenher pflegen konnte. Achtunggebietend ist auch sein Streben, das Interesse für griechische Philosophie nach deren weitestem Umfang bei seinen Landsleuten einzubürgern.

Als praktischer Römer fühlte er sich zu rein metaphysischen, erkenntnistheoretischen, psychologischen und kosmologischen Fragen weit weniger hingezogen als zu den religiösen, ethischen und politischen. Er suchte in jenen hauptsächlich eine Grundlage für diese. Doch hat er den „Timäus" des Platon frei übersetzt und in den Academica die Erkenntnislehre der akademischen Schule einläßlicher behandelt. Sein kernhaft gesunder Sinn fühlte sich von dem Kasualismus der Epikureer nicht weniger abgestoßen als von dem düstern Fatalismus der Stoiker. Meisterhaft setzte er in der Schrift De deorum natura die großartige teleologische Ordnung des gesamten Weltgebäudes auseinander, die einen intelligenten Ordner von unendlicher Weisheit, Macht und Güte erheischt[1]. In dieser Auffassung der Gottheit, ihres Weltplanes und ihrer Weltregierung kam er der natürlichen Wahrheit sehr nahe[2], wenn er sich auch von der hergebrachten Staatsreligion und deren mythologischen Formeln nicht freizumachen wußte und es für erlaubt hielt, dem Volksaberglauben durch Augurien und dergleichen Zugeständnisse zu machen[3]. Wie das Dasein Gottes, so erkannte seine anima naturaliter christiana einigermaßen auch die Immaterialität, Geistigkeit

[1] De deor. nat. I, 2; III, 2. — Quaest. Tusc. I, 13.

[2] Noch heute gilt die Antwort, die er dem atomistischen Atheismus gegeben: Hoc qui existimat fieri potuisse, non intellego, cur non idem putet, si innumerabiles unius et viginti formae literarum vel aureae vel quales libet aliquo coniciantur, posse ex his in terram excussis annales Ennii, ut deinceps legi possint, effici (De deor. nat. II, 37, n. 93).

[3] Über das Unzureichende, Lückenhafte und Unbestimmte seiner religiösen Ansichten vgl. Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 568—572. 590. 591.

und Unsterblichkeit der Seele, obgleich seine Erklärung und Beweisführung zu wünschen übrigläßt.

Denn wenn er auch im Gewirr der zeitgenössischen Lehrmeinungen einem besseren Jenseits mit Platon mehr ahnend und hoffend als mit fester Gewißheit entgegensah, so hat er doch die Überzeugung der gesunden Vernunft und die gemeinsame Überlieferung aller Völker vom Dasein Gottes wie von der Unsterblichkeit der Seele mit merkwürdiger Klarheit ausgesprochen und nachgewiesen. Auf ihnen ruhten die Grundlagen seiner sittlichen Anschauungen, welche das sittlich Gute (bonum honestum) über alle andern Güter des Lebens stellten und daraus eine spezielle Tugendlehre entwickelten, welche durchweg das natürlich Wahre und Richtige trifft und darum bei den christlichen Ethikern und Asketen ausgiebige Verwendung finden konnte[1]. In der großen Menge seiner Schriften finden sich nur wenige Stellen, die einen Mangel an sittlichem Zartgefühl bekunden. Das will schon etwas heißen in einer Zeit, wo die zügelloseste Unsittlichkeit Leben und Literatur stromweise überflutete. Durch alle seine Schriften weht ein sittlicher Ernst, der zu dem Treiben seiner Zeitgenossen im schroffsten Gegensatze steht, selbst die Lebensanschauungen eines Platon an Reinheit und Idealität mitunter überflügelt. Wie kein anderer Repräsentant des heidnischen Altertums hat er aus den vor ihm aufgespeicherten sittlichen Ideen und Grundsätzen der Griechen wie der Römer das Beste und Menschenwürdigste ausgehoben und gesammelt[2]. Ja ahnend

[1] O. Willmann, Geschichte des Idealismus I, 640—642.

[2] Dies berechtigt zu der Annahme, daß Ciceros Rolle in der Weltliteratur noch keineswegs ausgespielt ist, wenn auch die Aussichten dafür augenblicklich weniger günstig stehen. „Es wäre vermessen," meint zwar E. Hübner, „hier nach irgend einer Seite hin eine bestimmte Voraussicht haben zu wollen. Aber nehmen wir selbst an, daß die große Masse der Gebildeten nie wieder die Schriften des Cicero lesen und sich auch nur an der Schönheit ihrer Darstellung erbauen wird: ihre tiefe Einwirkung auf Denken und Reden so vieler erleuchteter Geister, der Sinn edelster Humanität, der in ihnen lebt, ist der Menschheit unverloren. Bewußt oder unbewußt ist für uns alle der Ertrag der griechischen Denkerarbeit, durch die lateinische Sprache zuerst und am nachhaltigsten verbreitet, die Grundlage unseres Denkens und Empfindens. Philosophen wie Kant und Hegel, Denker wie die Humboldt und die Grimm, Forscher wie Darwin und Helmholtz, alle Historiker, soweit auch ihre Ausgangspunkte und ihre Methoden voneinander abweichen, Ranke wie Droysen, Sybel wie Treitschke sind durch die Schule des Geisteslebens hindurchgegangen, die wir Humanismus nennen.... Der aus dem gesamten Ertrag der griechischen Philosophie zuerst mit sicherem Takt das heraushob, was seitdem Gemeingut der höheren Bildung geblieben ist, war Cicero. Darin bleibt er unsterblich, wenn auch mit der Erinnerung an sein Wirken die Kenntnis seiner Schriften nur noch bei wenigen zu finden ist" (E. Hübner, Cicero, in Deutsche Rundschau XXV, 7 [1899], S. 118. 114.). — Aus Zielinskis Schrift (Cicero im Wandel der Jahrhunderte) schöpft ein anderer unbefangener Beurteiler, Cr. (wohl O. Crusius), die Überzeugung, „daß der viel-

ist er selbst der großartigen Weltaufgabe vorausgeeilt, welche bald nach ihm das Christentum in Angriff nehmen sollte:

Nec erit alia lex Romae, alia Athenis, alia nunc, alia posthac; sed et omnes gentes et omni tempore una lex et sempiterna et immutabilis continebit unusque erit communis quasi magister et imperator omnium — Deus[1].

„Und nicht wird mehr ein anderes Gesetz in Rom herrschen, ein anderes in Athen, ein anderes für die Gegenwart, ein anderes für die Zukunft, sondern alle Völker aller Zeiten wird ein Gesetz, ewig und unwandelbar, umfangen, und es wird über alle gleichsam nur ein Lehrer und Herrscher walten — Gott."

Wie mächtig und wohlthätig Cicero noch in entferntere Zeit fortgewirkt, zeigt das Beispiel des hl. Augustinus, der in seinen „Bekenntnissen" von sich erzählt[2]:

„Unterdessen studierte ich in jenem noch unentwickelten Alter die Lehrbücher der Beredsamkeit, in welcher ich mich auszuzeichnen wünschte, ohne ein anderes Ziel als das verdammungswürdige und hochmütige, die Freuden menschlicher Eitelkeit zu kosten; und in der hergebrachten Reihenfolge des Lehrstoffs war ich schon zu einem gewissen Buche des Cicero gekommen, dessen Sprache fast alle bewundern, nicht so dessen begeisterte Richtung. Dieses Buch aber enthält eine Aufmunterung zur Philosophie und heißt Hortensius. Gerade dieses Buch aber gab meinem Streben wie meinen Gebeten zu Dir, o Gott, eine andere Richtung und erfüllte mich mit andern Wünschen und Begierden. Alle eitle Hoffnung verlor ihren Zauber für mich, und mit unglaublicher Glut des Herzens begehrte ich nach unsterblicher Weisheit; und ich fing an aufzustehen, um zu Dir zurückzukehren. Nicht um meine Zunge zu wetzen, was ich mit dem Gelde der Mutter mir zu erkaufen schien, als ich neunzehn Jahre zählte (der Vater war schon vor zwei Jahren gestorben); nicht um meine Zunge zu wetzen, nicht darauf bezog ich jenes Buch; nicht seine Darstellung gewann mich, sondern sein Gehalt."

Der Bischof von Hippo, einer der größten Denker aller Zeiten, steht nicht an, Cicero auch auf dem Gebiete der Philosophie eine ehrenvolle Stelle zuzuerkennen: „So wäre denn Cicero kein Weiser, dem die Philosophie in lateinischer Sprache ihren Anfang wie ihre Vollendung dankt? ... Was soll ich gegen denjenigen ausrichten, der sich als Gegner Ciceros bekennt?"[3]

geschmähte alte Römer durch zwei Jahrtausende hin unsere Kultur auf ihren Entwicklungswegen als guter Genius begleitet hat und daß er wohl auch fürderhin zu den unsterblichen Toten gehört, die ‚den Lorbeer erkämpfen in strahlendem Licht' und mit uns ‚die menschlichen Ziele' suchen" (Ein vergessener Millenartag. Beil. zur Allgem. Zeitung 1898, Nr. 13). — Vgl. E. Norden, Die antike Kunstprosa I, 231—234.

[1] De republ. III, 22.

[2] *S. Aug.*, Confess. l. 3, c. 4 (*Migne*, Patr. lat. XXXII, 685).

[3] *S. Aug.*, Contra Academicos l. 1, c. 2, n. 8 (*Migne*, Patr. lat. XXXII, 910). Von Ciceros Sprache sagt er: Quid in lingua latina excellentius Cicerone inveniri potest? (De magistro c. 5, n. 16; *Migne* l. c. XXXII, 1204). In einem Brief an Proba (Class. 3, ep. 130; *Migne* l. c. XXXIII, 498) nennt er ihn vir

Unter den Zeitgenossen Ciceros nimmt M. Terentius Varro als Schriftsteller den bedeutendsten Platz ein. Er war zehn Jahre früher geboren, kam wegen seiner konservativen Gesinnung ebenfalls auf die Proskriptionsliste des M. Antonius, entging aber glücklich den Häschern und konnte so noch siebzehn Jahre friedlich weiterschreiben, bis er endlich unter der Friedensherrschaft des Octavian als neunzigjähriger Greis starb. Er übertraf Cicero noch weit an Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit. Es werden 74 Werke mit ungefähr 620 Büchern aufgezählt, Satiren, Tragödien, Epigramme, Reden, philosophische Traktate, vor allem aber umfangreiche antiquarische, geschichtliche und literaturgeschichtliche Arbeiten [1]. Er war bei weitem der gelehrteste Polyhistor der Römer, eine lebendige Bibliothek; aber von all seinen Werken sind nur die drei Bücher Rerum rusticarum und einige Bücher seiner Schrift über die lateinische Sprache erhalten [2]. Er teilte mit Cicero dessen treue, warme Vaterlandsliebe, besaß aber nicht dessen feines Formgefühl. Sein Stil ist altertümelnd, ungefügig und ungeglättet, sein Witz gemütlich, aber etwas zopfig. Die etwa 600 Bruchstücke der abwechselnd in Versen und Prosa geschriebenen sogen. menippeischen Satiren, die er in seiner Jugend verfaßte, bekunden indes mehr Phantasie und Humor, als die sonst ernste Richtung des gelehrten Sammlers erwarten ließe.

Ebenfalls als Gelehrter (Grammatiker und Naturforscher) that sich C. Nigidius Figulus hervor, als Juristen die beiden Scaevola, Aquilius Gallus, Servius Sulpicius Rufus, als Redner L. Hortensius, auch Cnejus Pompejus und die meisten Staatsmänner jener Zeit. Ciceros Freund T. Pomponius Atticus legte synchronistische Geschichtstabellen an. A. Hirtius u. a. setzten die Kommentare Cäsars fort. Das ansehnlichste Werk über die Geschichte jener Zeit, die Historiae des L. Cornelius Sisenna, ist verloren. Die Feldherrenleben des Cornelius Nepos sind als Geschichtsquellen nicht sehr wertvoll, aber merkwürdig als Dokument, wie lebhaft schon das Interesse für Griechenland

---

eloquentissimus und bezeichnet einen Ausspruch im „Hortensius" als ab ipsa veritate dicta. In einem andern Briefe (4 Ep. 258; *Migne* l. c. XXXIII, 1071) eignet er sich den Ausspruch des Lucanus (Phars. VII, 62 sq.) an: Romani maximus auctor Tullius eloquii, und adoptiert Ciceros Definition der Freundschaft.

[1] Verzeichnis seiner Werke vom hl. Hieronymus bei *Pitra*, Spicilegium Solesmense III (Paris 1855), 311—313.

[2] Ἐν ἱστορίᾳ βιβλιακώτατον nennt ihn Plutarch (Romul. 12). M. Varro, sagt der hl. Augustin (De civ. Dei 6, 2) treffend, tametsi minus est suavis eloquio, doctrina tamen atque sententiis ita refertus est, ut in omni eruditione ... studiosum rerum tantum iste doceat, quantum studiosum verborum Cicero delectat. Seine poetischen Fragmente gesammelt bei *Riese*, Varronis saturarum Menipp. reliquiae. Lips. 1865, und *Bücheler*, Petronius. Berlin 1882. — De re rustica, herausgeg. von Keil (Leipzig 1882); dazu Kommentar von Keil (Leipzig 1891).

in Rom geworden war, so daß man die Helden beider Völker einander an die Seite stellte.

Als vielgelesener Klassiker neben Cicero und Cäsar steht C. Sallustius Crispus (86—34), der erste Römer, der sich mit den großen Historikern der Griechen vergleichen läßt[1]. Erst Quästor und Volkstribun, dann arg in die demokratischen Treibereien verwickelt, wegen schlechten Lebenswandels sogar aus dem Senat verstoßen, dann von Cäsar wieder gehoben und mit wichtigen Ämtern betraut, erpreßte er als Prokonsul in Numidien einen solchen Reichtum, daß er die Villa Cäsars in Tibur kaufen und die berühmten sallustischen Gärten in Rom anlegen konnte. Hier widmete er den Rest seines Lebens der Geschichtschreibung. Sein Hauptwerk, eine Geschichte Roms vom Jahr 78 bis 67, ist verloren, erhalten dagegen zwei kleinere Monographien, von welchen die eine die Verschwörung des Catilina, die andere den Krieg mit Jugurtha behandeln. An beiden hat die neuere Kritik Verstöße gegen die Chronologie und den wirklichen Sachverhalt nachgewiesen, dem bellum Catilinae ist sogar jeder historische Wert abgesprochen worden[2]. Allein Sallust war nun einmal Politiker, und es war ihm nicht darum zu thun, als strenger Annalist über die Ereignisse Buch zu führen, sondern nach dem Vorbild und in der Art des Thukydides ein möglichst abgerundetes, lebendiges, fesselndes Bild seines Gegenstandes zu geben, mit kräftiger Hervorhebung der treibenden Kräfte, scharfer Charakteristik der Hauptpersonen, gedrängter Behandlung der Hauptsachen. Das hat er meisterlich erreicht. In das römische Parteitreiben der catilinarischen Zeit, wie in jene des Marius gewähren die zwei kurzen Schriften einen viel besseren und faßlicheren Einblick, als es ganze Aktenstöße verschaffen könnten. Die eingestreuten Reden sind Meisterstücke römischer Beredsamkeit und nicht weniger kunstvoll in die Gesamtdarstellung eingewoben als jene des Thukydides. Durch Verwertung der Schriften des alten Cato hat Sallust seiner Sprache eine altertümelnde Klangfarbe gegeben, die, im Verein mit gedrängtester Kürze, der ganzen Darstellung Kraft und Mark verleiht. Wem Ciceros Stil zu breit erscheint, der mag sich an den schlagenden Antithesen und Kernsprüchen Sallusts erlaben, obwohl er gerade wegen dieser Eigentümlichkeiten angefochten worden ist.

[1] Dreis, Sallust als Geschichtschreiber. Itzehoe 1843. — *De Gerlache*, Études sur Salluste. 2e éd. Bruxelles 1859. — Teuffel, Über Sallustius und Tacitus. Tübingen 1868. — Th. Rambeau, Charakteristik der historischen Darstellung des Sallustius. Burg 1879. — Pajk, Sallust als Ethiker. Wien 1892. — Schnorr von Carolsfeld, Über die Reden und Briefe bei Sallust. Leipzig 1888.

[2] John, Sallustius über Catilinas Candidatur im Jahre 688 u. c. (Rhein. Mus. XXXI [1876], 401 ff.).

Sechstes Kapitel.

Lucretius und Catullus.

Für die römische Dichtung war diese goldene Zeit der Prosa nicht gleich ergiebig. Es liegen aus derselben nur zwei namhaftere Werke vor, das Lehrgedicht des Lucrez De rerum natura[1] und das erotische Liederbuch des Catull.

Über den ersteren dieser Dichter ist nur sehr wenig bekannt. Zufolge einer kurzen Nachricht des hl. Hieronymus wurde T. Lucretius Carus im Jahre 95 geboren, durch einen Liebestrank um den Gebrauch der Vernunft gebracht, verfaßte aber doch in hellen Zwischenräumen einige Bücher, welche Cicero später korrigierte, und entleibte sich selbst im vierundvierzigsten Lebensjahre[2]. Anderweitige Zeugnisse für seine Vergiftung und seinen Selbstmord liegen nicht vor; doch ist der atheistische Materialismus, welchen die Dichtung vorträgt, so öde und trostlos, die Stimmung, welche dieselbe beherrscht, so ernst, trüb und vielfach bitter, die Andeutung auf unangenehme Erfahrungen in Liebeshändeln so klar, daß eine psychologische Unwahrscheinlichkeit für jene Angabe nicht vorhanden ist. Schmerzlich klagt der Dichter schon im Anfang über die jammervollen Zeiten und beschwört Venus, die Stammmutter des Römervolkes, doch den Grimm ihres Gemahls, des Kriegsgottes zu beschwichtigen und der Welt den Frieden zu verschaffen. Es waren wirklich traurige Zeiten, in welche sein Leben fiel. Auf den furchtbaren Bürgerkrieg zwischen Marius und Sulla folgte die blutige Schreckensherrschaft des letzteren, dann neue Verfassungskämpfe, der Sklavenaufstand des Spartacus, der Seeräuberkrieg, die drei mithridatischen Kriege, die Verschwörung des Catilina. Hätte der Dichter indes den tapfern, kriegerischen Sinn eines Tyrtaios oder Aeschylos besessen, oder hätte er auch nur etwas politisches Metall in sich gehabt und sich in den gewaltigen Kämpfen auf eine der beiden Seiten gestellt, so hätte es ihm weder für Epik und Lyrik noch für Dramatik an Stoff und Anregung fehlen können. Denn nach manchen Seiten hin entbehrten jene Kämpfe nicht einer gewissen Großartigkeit. Es stand Gewaltiges

[1] Älteste Ausgabe von Avancius (Venet., Aldo Man., 1500); kritische Ausgaben von: Lachmann (Berlin 1850; 4. Aufl. 1882; dazu Index von Harder. Berlin 1882), J. Bernays (Leipzig 1852), A. Brieger (Leipzig 1894). — Übersetzungen von: Knebel (Leipzig 1821. 1831), Bossart-Oerden (Berlin 1865), Binder (Stuttgart 1869), Max Seydel (mit Kürzungen. München 1881).

[2] *S. Hieronymus*, Euseb. Chronicon ad an. Abr. 1922: T. Lucretius poeta nascitur. Postea amatorio poculo in furorem versus, cum aliquot libros per intervalla insaniae conscripsisset, quos postea Cicero emendavit, propria se manu interfecit anno aetatis XLIV (*Migne*, Patr. lat. XXVII, 523—526).

auf dem Spiele. Allein soweit sich aus der Dichtung ersehen läßt, fehlten Lucrez die religiösen wie die politischen Ideale. Er hatte sich am Studium Epikurs in eine so nüchterne philosophische und naturbeobachtende Weltanschauung hineingelebt, daß ihn weder die poetischen Mythen der Griechen noch die Waffenthaten der Römer fesselten. Seine einzige Begeisterung ist die doktrinäre für die atheistischen und materialistischen Ansichten seines Philosophen, durch welche er den Glauben an eine göttliche Weltordnung und an die Unsterblichkeit der Seele zu beseitigen meint, nach seiner Ansicht die Haupthindernisse der Glückseligkeit hienieden. Mitunter blitzt ein wenig Aufklärungsfanatismus auf, erstickt aber bald wieder in philosophischen Auseinandersetzungen, in unsichtbaren Atomen und der unfaßbaren „Leere". Die Stoffwahl war eine entschieden unglückliche, auf die ein wirklich großer Dichter kaum verfallen wäre. Ein beträchtlicher Teil des Werkes ist lediglich versifizierte Prosa, und Lucrez hatte seine liebe Not, nur den erforderlichen Wortvorrat zusammenzukramen, um die griechische Prosa in lateinischen, nicht selten sehr holperigen Hexametern wiederzugeben:

> Nec me animus fallit, Graiorum obscura reperta
> Difficile illustrare Latinis versibus esse,
> Multa novis verbis praesertim cum sit agendum,
> Propter egestatem linguae et rerum novitatem.

> Zwar entgehet mir nicht, wie schwierig es seie, der Griechen
> Dunkele Forschung klar in lateinischen Versen zu machen,
> Namentlich da gar so vieles mit neuen Wörtern geschehn muß
> Wegen der Sprach' Armut und der Neuheit selbst der Begriffe [1].

Diesem prosaischen Geständnis geht allerdings eine hochpoetische Anrufung der Göttin Venus voraus, unzweifelhaft die glänzendste Stelle des ganzen Gedichts. Sie ist die einzige Gottheit, die der grimmige Himmelsstürmer, im Widerspruch mit sich selbst, bei seinem Angriff auf den gesamten Olymp bestehen läßt. Sie ist ihm die verkörperte Fruchtbarkeit der Natur selbst. Ihr allein huldigt er, ihr legt er seine Dichtung zu Füßen [2]. Darauf folgt dann die Widmung an C. Memmius und ein volltönender Trompetenstoß zu Ehren Epikurs:

> Als schmachvoll dalag am Boden das menschliche Leben,
> Von der Religion zermalmt, mit Füßen getreten,
> Die ihr Haupt erhob hoch aus den Höhen des Himmels
> Und mit dräuendem Blick sah auf die Menschen hernieder,

[1] De rerum natura I, 135—139.

[2] „Non absque Numine Numinum depressor Lucretius exorditur, quae res plurimos sollicitavit" (Ti. Lucretii Cari de rerum natura libri VI. Una cum paraphrastica explanatione et animadversionibus *Ioannis Nardii* [Florentiae 1646] p. 7).



Wagte der Weise zuerst, mit sterblichem Aug' zu begegnen
Ihrem Auge, zuerst zum Widerstand sich zu waffnen,
Er, den weder ein Gott noch ein Blitz vermochte zu beugen,
Noch die donnernden Höh'n; nur heftiger trieb ihn des Geistes
Wunderbare Gewalt, daß er die verschlossenen Thore
Rätselvoller Natur zuerst zu stürmen begehrte.
Und die lebendige Kraft drang durch und eilte im Siege
Weiter und weiter hinaus, als die flammenden Mauern des Weltbaus.
Und durchflog das All, das Unendliche geistigerweise.
Siegend berichtet er uns alsdann, was Ursprung gewinnen
Kann, was nicht, was jeglichem Sein an Macht ist beschieden
Und zu welchem Grad, und wo die Grenzen beginnen.
Drum die Religion wird jetzt mit Füßen getreten,
Und der herrliche Sieg hat uns zum Himmel erhoben [1].

Wo der Philosoph jedoch über die flammenden Mauern des Weltbaues (flammantia moenia mundi) sich hinaus verirrt, werden die dunkeln griechischen Forschungsergebnisse (Graiorum obscura reperta) zusehends dunkler, und der vermeintliche Sieg führt nicht himmelan, sondern in den trockensten Wüstensand.

Das erste Buch entwickelt die Grundlagen des epikureischen Systems: Nullam rem e nihilo gigni divinitus umquam — „Aus nichts wird nichts." Es giebt keine Schöpfung durch göttliche Macht. Es kann keine geben. Die Anfänge aller Dinge sind in der sichtbaren Welt zu suchen, wenn sie auch dem Auge nicht sichtbar sind, wie Wind, Geruch, Kälte, Schall. Alles ist Materie. Außer den Körpern und dem „Leeren" (inane), worin sie sich befinden, giebt es nichts. Alles übrige, Freiheit und Knechtschaft, Reichtum und Armut, Krieg und Frieden sind bloße Modifikationen (eventa), welche das Wesen der Dinge nicht berühren. Ebenso die Zeit, der Raum, alle geschichtlichen Ereignisse. Das Wesen der Dinge liegt darum in ihren letzten, unsichtbaren, körperlichen Teilen, die unzerstörbar und nicht weiter teilbar, sich unaufhörlich zu neuen Kombinationen vereinigen, so daß nichts wirklich Neues wird, nichts untergeht. Nur die Gestalten wechseln. Als echtes enfant terrible wendet sich der Dichter dann gegen Heraklit, Empedokles, Anaxagoras, d. h. gegen die alte Naturphilosophen, bei welchen der große Weise Epikur so ziemlich alle Hauptelemente zu seinem System entlehnt hatte.

Überaus bedeutsam in diesem ersten Buche ist eine Stelle, in welcher Lucretius ausdrücklich bezeugt, daß die Römer seiner Zeit allgemein an ewige Höllenstrafen im Jenseits glaubten:

Nam si certam finem esse viderent
Aerumnarum homines, aliqua ratione valerent
Religionibus atque minis obsistere vatum;
Nunc ratio nulla est restandi, nulla facultas,
Aeternas quoniam poenas in morte timendum est.

[1] De rerum natura I, 63—80.

Denn sähn die Sterblichen, daß es ein sichres
Ende der Mühsal gäbe, so könnten den Religionen
Sie sich mit einigem Grund und den Drohungen aller der Seher
Widersetzen; doch jetzt fehlt Grund und Vermögen zu Abwehr,
Weil im Tode man stets sich fürchtet vor ewigen Strafen [1].

Im zweiten Buch wird die epikureische Kosmologie weitergeführt. Von Ewigkeit her sind die Atome (die primordia rerum, die genitalia materiai) in unaufhörlicher Bewegung, abwärts, aber nicht in gerader, sondern schwach abweichender Richtung. Daraus ergeben sich die verschiedenen Atomlagerungen, die verschiedenen Körper, die verschiedenen Eigenschaften derselben und selbst die Freiheit des Willens. Die verschiedene Figur der Atome bringt durch die unendliche Menge des Stoffs die unabsehbare Gestaltenfülle des Weltalls hervor, und der Dichter nimmt die Gelegenheit wahr, seine Spekulation durch ein reiches Bilderbuch von Naturbeschreibung zu unterbrechen, die aber vom Systeme eigentlich völlig unabhängig ist. Die Atome selbst sind wohl von verschiedener Gestalt, rund oder viereckig, glatt oder rauh oder mit Häkchen versehen, sie haben aber an sich weder Geschmack noch Geruch, weder Kälte noch Wärme noch andere körperliche Eigenschaften. Diese ergeben sich erst aus der Zusammensetzung. Die Unendlichkeit des leeren Raumes und der Atome aber genügt nicht nur für den ewigen Kreislauf des Werdens und Vergehens, der sich vor unsern Augen vollzieht, er könnte ausreichen für zahllose neue Welten, und wenn die gegenwärtige Welt zu altern scheint, so liegen in der Materie alle Kräfte, um sie hundertfach zu erneuern.

Das dritte Buch enthält die Psychologie. Seele und Geist (anima und animus) sind ebenso Teile des Menschen wie Arme, Füße, Hände, Kopf und nicht eine Lebenskraft, welche sämtliche Teile zum organischen Wesen vereinigt. Geist und Seele sind ebenso körperlich. Der Geist berührt die Seele und die Seele den Leib; berühren können sich aber nur körperliche Dinge. Sie sind aber feiner konstruiert wie Wärme, Wind, Dunst und Luft, ja aus noch zarteren Atomen. Seele und Leib wirken zusammen, leben und sterben zusammen. Der Tod hat nichts auf sich. Die Sorge um das Begräbnis ist lächerlich. Die Toten leiden nichts mehr und bedürfen nichts mehr. Hölle und Himmel sind leere Ammenmärchen. Da sogar Epikur gestorben, darf sich niemand beklagen:

Ipse Epicurus obit, decurso lumine vitae,
Qui genus humanum ingenio superavit, et omneis
Restinxit stellas, exortus uti aetherius sol.
Tu vero dubitabis, et indignabere obire
Mortua cui vita est prope iam vivo atque videnti?

[1] De rerum natura I, 108—112.

Starb ja doch selbst Epikur, nachdem vollbracht er die Laufbahn,
Er, der an Geist vorragte vor sämtlichen Sterblichen und sie
Auslöscht, wie die im Äther ersteigende Sonne die Sterne.
Und du zweifelst noch immer und sträubst dich gegen das Sterben,
Du, dem lebend annoch und sehend das Leben schon Tod ist?[1]

Im vierten Buch wird die menschliche Erkenntnis erörtert, die sich natürlich auf bloße Sinneswahrnehmung beschränkt. Sie vollzieht sich durch die Erkenntnisbilder (simulacra), materielle Abbilder, die sich wie dünne Häutchen oder Nebelbildchen von den Dingen lösen und durch die Luft fliegen, so zart, daß das Auge nur das Bild, nicht den sie tragenden Stoff wahrnehmen kann. Danach werden Gesicht, Gehör, Geschmack, Geruch erklärt und ebenso das Traumleben. Zum Schluß folgt ein langer, ziemlich massiver und stellenweise schmutziger Exkurs über das Geschlechtsleben. Auf Grund bitterer Erfahrung gesteht der Dichter, daß die böse Lust den Menschen meist grausam enttäusche, keine wahre Befriedigung dabei sei, Gesundheit und Kraft sich elendiglich aufzehren, Geld und Gut in Wuchererhände fließen, alle redliche Arbeit erlahme, der gute Ruf ins Wanken komme und selbst der Sinnengenuß kaum je ungetrübt bleibe:

Eximia veste et victu convivia, ludi,
Pocula crebra, unguenta, coronae, serta parantur;
Nequidquam: quoniam medio de fonte leporum
Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat:
Aut quod conscius ipse animus se forte remordet,
Desidiose agere aetatem lustrisque perire:
Aut quod in ambiguo verbum iaculata reliquit,
Quod cupido adfixum cordi vivescit, ut ignis:
Aut nimium iactare oculos, aliumque tueri
Quod putat, in vultuque videt vestigia risus.

Prächtig gedeckt und mit Speisen besetzt ist die Tafel, auch Spiele
Giebt's und Becher in Meng' und Salben und Blumengewinde:
Alles umsonst! Denn es steigt ja selbst aus der Quelle der Freuden
Dir ein Bitteres auf, das unter den Blumen dich ängstet.
Schlägt vielleicht dein böses Gewissen dich, daß du dein Leben
Mit Nichtsthun hinbringst und im schmutzigen Pfuhle zu Grund gehst?
Hat vielleicht ein Wörtchen sie hingeworfen, das fest dir
Haftet im gierigen Herzen und flammenähnlich emporschlägt?
Oder auch hat sie zu oft nach andern die Blicke geworfen,
Und du vermeinst, im Gesicht noch Spuren des Lächelns zu sehen?[2]

Das fünfte Buch geht zur Erklärung der Welt und der ältesten Menschengeschichte über: wie sich aus der verschiedenen Zusammensetzung der Materie die Erde, der Himmel, das Meer, die Gestirne, Sonne und Mond

[1] De rerum natura III, 1054—1060. [2] Ibid. IV, 1127—1136.

gebildet haben, welche Lebewesen die Erde wirklich bewohnten und welche nur in der Phantasie der Völker lebten, wie das Menschengeschlecht zur Sprache und zur geselligen Vereinigung gelangte und wie endlich die Furcht vor den Göttern entstanden, welche die ganze Welt mit Tempeln und Altären, heiligen Teichen, Hainen und Götterbildern bevölkerte. Der Dichter selbst faßt dies in folgenden Versen zusammen:

> Quod superest, nunc huc rationis detulit ordo,
> Ut mihi mortali consistere corpore muudum
> Nativumque simul, ratio reddunda sit, esse.
> Et quibus ille modis cougressus materiai
> Fundavit terram, caelum, mare, sidera, solem,
> Lunaique globum; tum quae tellure animantes
> Extiterint: et quae nullo sint tempore natae.
> Quove modo genus humanum variante loquela
> Coeperit inter se uosci per nomina rerum.
> Et quibus ille modis Divum metus insinuavit
> Pectora, terrarum qui in orbe saucta tuetur
> Fana, lacus, lucos, aras simulacraque Divum.

> Übrigens führt mich die Folge von unserer Lehre nun dahin,
> Nachzuweisen, die Welt sei selbst ein vergänglicher Körper,
> Der, so wie er entstanden, auch wieder werde vergehen;
> Und auf welcherlei Art die Materie durch die Verbindung
> Erd' und Himmel und Meer und Gestirn und Sonn' und des Mondes
> Kugel hervorgebracht; dann was auf der Erde von Tieren
> Wirklich sich find' und welche noch niemals haben bestanden.
> Auf wes Weis' auch das Menschengeschlecht mit wechselnder Rede
> Durch die Benennung der Dinge begann miteinander zu leben.
> Wie sich darauf in die Herzen die Furcht einschlich vor den Göttern,
> Die nunmehr als heilig verehrt ringsum auf der Erde
> Tempel und Seen und Hain' und Altäre und Bilder der Götter[1].

Im sechsten Buch löst sich der Plan der Dichtung vollends in naturbeschreibende Einzelheiten auf: Donner und Blitz, Gewitterwolken, Feuer und Erdbeben, Regen und Regenbogen, das Meer, der Ätna, der Nil, der Avernersee, der Quell der Jupiter-Ammon-Oase, die Wunder des Magnetsteins, die Pest überhaupt und die berühmte Pest in Athen werden ausführlich behandelt, meist mit einem Versuch physischer oder philosophischer Erklärung, mitunter mit guten, poetischen Stellen, die von Vergil, Horaz und andern Dichtern benutzt worden sind. Zu einem wirklichen Abschluß gelangt das Werk nicht.

Für die Natur hat Lucretius wirklich nicht bloß das Interesse eines philosophischen Forschers, sondern auch vielfach den liebevollen Blick des

[1] De rerum natura V, 65—76.

echten Dichters[1]. Daß er die mythologischen Fabeleien der Griechen und die abergläubischen Zeichendeuterei der Römer in ihrer Nichtigkeit durchschaute, wird ihm jeder nur zur Ehre rechnen. Aber daß er alle Grundideen und Grundlagen natürlicher Religion von sich geworfen, ja dieselben mit wahrem Hasse verfolgte und an die Stelle einer wenigstens poetischen Mythologie einen geistesöden Materialismus setzte, spricht weder für eine hohe poetische noch philosophische Begabung. Gerade dieser Umstand jedoch hat ihn seit den Tagen der Renaissancezeit bis herab auf die Gegenwart zum Lieblingsdichter aller Aufklärer, Freigeister, Priesterfeinde und Materialisten gemacht. In Anbetracht seiner Freidenkerei und seiner epikureischen Kraftsprüche wurde ihm seine archaistische Sprache, seine stellenweise prosaische Langweiligkeit, sowie sein Mangel an „Anmut und Mannigfaltigkeit“ nicht bloß bereitwillig vergeben, sondern alle seine Mängel als Vorzüge angerechnet; ja neben Catullus wurde er geradezu als der größte Dichter der Römer gefeiert, obwohl seine ganze philosophische Weisheit aus griechischen Quellen stammt[2].

Die schönste Widerlegung hat er dichterisch in dem „Anti-Lucretius“ des Kardinals Polignac gefunden; selbst Voltaire konnte nicht umhin, dem poetischen Verteidiger der Religion einen Platz im „Tempel des guten Geschmackes“ zu bewilligen[3].

Wie Lucretius, so stand auch sein jüngerer Zeitgenosse C. Valerius Catullus aus Verona unter dem Einfluß der griechisch-alexandrinischen Literatur; er huldigte aber nicht der gelehrten, didaktischen Richtung derselben, sondern der mehr dichterischen, welche in kleineren Epen, Elegien,

---

[1] Sehr richtig sagt Laharpe: „On sait que le poëme sur la *Nature des choses* n'est que la philosophie d'Épicure mis en vers, si l'on peut donner ce nom de philosophie aux rêveries de l'atomisme et de l'athéisme réunies ensemble. La poésie d'ailleurs ne se prête volontiers dans aucun idiome, au language de la physique ni au raisonnement de la métaphysique; aussi *Lucrèce n'est-il guère poëte que dans les digressions; mais alors il l'est beaucoup.* L'énergie et la chaleur caractérisent son style, mais en y joignant la dureté et l'incorrection“ (Cours de littérature ancienne et moderne I [Bruxelles 1844], 174. 175).

[2] Zur Charakteristik des Lucretius vgl. *C. Martha*, Le poème de Lucrèce, morale, religion, science. 2e éd. Paris 1873. — A. Brieger, Ein Kind der Welt (Gegenwart VIII [1875], 169 ff.). — Hachez, Lucrez als Dichter. Eutin 1892. — Mähly, Der römische Dichter Lucretius (Neues Schweiz. Mus. V [1865], 168 ff.). — Friedländer, Das Gedicht des Lucrez vom Weltall (Deutsche Rundschau LXXIV [1893], 239 ff.). — Über die anderweitige ausgedehnte Lucretius-Literatur vgl. Schanz, Geschichte der römischen Literatur I, 169—171. 173.

[3] *Melchior de Polignac*, Anti-Lucretius sive de Deo et natura (nach des Kardinals Tode herausgegeben von den Abbés de Rothelin und Lebeau). Paris 1745.

lyrischen Kleinigkeiten und Epigrammen sich gefiel und darin gewissermaßen in Miniaturausgaben den Dichtern der alten Zeit nachzueifern suchte[1].

Dreizehn Jahre nach Cäsar geboren (87), starb Catull schon zehn Jahre vor ihm (54). Der Vater, ein reicher, angesehener Mann, war mit Cäsar befreundet und beherbergte gelegentlich den gewaltigen Feldherrn, wenn er während der gallischen Kriegszüge die Winterquartiere in Oberitalien bezog. Dem Sohne hätte sich leicht eine glänzende politisch-militärische Laufbahn eröffnet; allein zu weiterer Ausbildung nach Rom gekommen, fühlte sich derselbe mehr zu literarischen Studien hingezogen und schloß sich einem Kreis junger Dichter an, welche mit der Pflege der schönen Kunst einen ziemlich lockern und ausschweifenden Lebenswandel verbanden. Die talentvollsten waren Q. Cornificius, C. Licinius Calvus und Helvius Cinna. Auch Cornelius Nepos gehörte diesem Kreise an und hatte die Ehre, daß ihm später Catull sein Liederbuch widmete. Dieser geriet im Jahre 61 in die Netze einer verheirateten Frau, die er als „Lesbia" verherrlichte, die aber wahrscheinlich Clodia hieß, eine Schwester des berüchtigten Volkstribunen Clodius, der von Milo erschlagen wurde, Gattin des Konsuls Q. Metellus Celer. Dieses, wenn auch aus leidenschaftlicher Liebe hervorgegangene, doch ehebrecherische Verhältnis bildet den Mittelpunkt in Catulls Leben und Poesie. Auf sie beziehen sich seine schönsten, glühendsten Gedichte. Auch als sie ihn schmählich betrog und sich schließlich an eine ganze Schar von Liebhabern wegwarf, konnte er von seiner unglücklichen Liebe nicht lassen. Auch eine Fahrt nach Bithynien im Gefolge des Proprätors C. Memmius vermochte ihn nicht dauernd aufzuheitern. Erst im vorletzten Jahre seines Lebens sandte er der zur Buhlerin herabgesunkenen Geliebten jenes Absagegedicht, worin er seine Liebe mit einer von der Pflugschar geknickten Blume vergleicht. Weder in literarischen Arbeiten noch in satirischem Spott noch in neuen Liebesabenteuern und Ausschweifungen fand er Trost.

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Haß und Liebe zugleich plagt mich. Und fragst du, warum doch,
Weiß nicht; aber so ist's, sicher, ich fühle die Qual.

---

[1] Ausgaben von: H. Avancius (Venet. 1502. 1515), Muretus (Venet. 1554), Scaliger (Paris 1577), Lachmann (Berlin 1829), M. Haupt (5. Aufl. von Vahlen. Leipzig 1885), Ä. Baehrens (Leipzig 1885), L. Schwabe (Berlin 1886), B. Schmidt (Leipzig 1887), K. P. Schulze (Leipzig 1893). — Übersetzungen von: Th. Heyse (Berlin 1855; 2. Aufl. von A. Herzog. Ebd. 1889), W. Hertzberg und W. Teuffel (Stuttgart 1855), R. Westphal (Breslau 1867), Stromberg (Leipzig 1858), Uschner (Berlin 1866), Storck (Münster 1867), Pressel (1891). — Vgl. O. Ribbeck, C. Valerius Catullus. Kiel 1863. — *Couat*, Étude sur Catulle. Paris 1875. — *Nettleship*, Catullus.

Neben Liebesklagen gehen nun die beißendsten, giftigsten Epigramme einher. Einige der heftigsten treffen Cäsar selbst und dessen Günstling, den Ritter Mamurra, die er zusammen als die gemeinsten, liederlichsten Wollüstlinge verspottet, in Ausdrücken, die sich in keiner Sprache parlamentarisch wiedergeben lassen. Dennoch verzieh ihm der mächtige Triumvir, als sich der leidenschaftliche Spötter, auf Anregung seines Vaters, zur Genugthuung herbeiließ. Bald nach dieser Versöhnung in Verona scheint Catull gestorben zu sein; es ist von da ab nicht mehr von ihm die Rede.

Lebhafte Phantasie und Erregbarkeit, Witz und Laune, ein feines Formgefühl und ungewöhnliche Sprachgewandtheit machen Catull zum echten Dichter, wenn auch seine Erfindungsgabe zu einem großen Dichter kaum hinreicht[1]. Seine umfangreicheren Stücke weisen meist auf alexandrinische Muster hin. So die „Hochzeit des Peleus und der Thetis", ein Epyllion, d. h. ein kleines episches Gedicht, das indes mehr stimmungsvolle Malerei als Erzählung enthält und in das wieder der kleine Roman und die Klage der von Theseus verlassenen Ariadne förmlich mittelst eines Teppichs eingewoben ist. Ebenso die in einem schwierigen Versmaß (versus Galliambicus) verfaßte balladenartige Klage des „Attis". In der Elegie an M. Allius ist ebenfalls die mythologische Sage mit verschiedenen Digressionen, nach Art der Alexandriner, zum Substrat der lyrischen Stimmung genommen. „Die Locke der Berenike" ist geradezu Übersetzung eines Gedichtes des Kallimachos. Wie indes diese Übersetzung die Frische und den Schmelz eines selbständigen Gedichtes besitzt, so hat Catull die übrigen Stoffe ganz und gar mit seinem eigenen Geiste durchhaucht und ihnen einen Formzauber verliehen, den nur vollständige Beherrschung verleihen kann. Die lateinische Fassung hat die Leichtigkeit, Harmonie und Schönheit einer griechischen Kunstdichtung gewonnen. In noch glänzenderer Weise ist das in dem Epithalamium der Fall, das einem solchen der Sappho nachgebildet ist und in welchem zwei Wechselchöre — Jungfrauen und Jünglinge — gewissermaßen um die Braut kämpfen, die Mädchen die Vorzüge der Jungfrauschaft geltend machen, die Jünglinge sie zum Stand der Ehe verlangen, der Streit zuletzt durch das

Lectures and Essays (Oxford 1885) p. 84 f. — *Zappata*, De Qu. V. Catulli vita et carminibus. Urbino 1890. — *Lafaye*, Catulle et ses modèles. Paris 1894.

[1] „Une douzaine de morceaux d'un goût exquis, pleins de grâce et de naturel, ont mis Catulle an rang des poëtes les plus aimables. Les amateurs le savent par coeur, et Racine les citait souvent avec admiration. On peut croire qne ce poëte tendre et religieux ne parlait pas des épigrammes obscènes on satiriqnes dn même auteur, qui en général ne sont pas dignes de lui, même sous les rapports du bon goût" (*Laharpe* l. c. II, 88). — „Er ist ein reichbegabter und anmutiger, aber kein großer Poet" (Th. Mommsen, Römische Geschichte III, 580).

entscheidende Jawort der Eltern geschlichtet wird. Die letzten Wechselstrophen lauten:

Die Jungfrauen:

Wie im umfriedeten Garten gehegt sich entfaltet die Blume,
Gegen die grasende Herde geschützt und gegen die Pflugschar,
Lüfte umkosen und Regen erquickt und die Sonne belebt sie,
Viele der Knaben begehren, der Mägdlein wünschen sie viele,
Aber sobald sie, gepflückt von spitzigem Nagel, verblüht ist,
Kümmert kein Knabe sich mehr um sie, noch wünschen sie Mägdlein:
Also die Jungfrau, nimmer berührt, ist Wonne der Ihren;
Aber sobald sie verloren der Reinheit züchtige Blüte,
Bleibt sie genehm den Jünglingen nicht, noch lieben sie Mägdlein.

Die Jünglinge.

Wie auf ödem Gefilde die einsam stehende Rebe
Nie sich vom Boden erhebt, nie großzieht liebliche Trauben,
Sondern erliegend der Last den zarten Körper herabsenkt
Und mit dem Gipfel der Ranken die Wurzeln unten berühret,
Keiner der Pflüger beachtet sie da und keiner der Stiere;
Ist sie aber etwa vermählt mit dem Stamme der Ulme,
Viele der Pflüger beachten sie da und viele der Stiere:
So die einsam bleibt, die schutzlos altert, die Jungfrau;
Aber vermählt, wenn zur Zeit sich ein Freund, ein würdiger, findet,
Ist sie lieber dem Mann und unwert minder den Eltern.

Mehr von Anklängen römischer Sitte und Überlieferung durchwoben ist das in leichten glykonischen Versen abgefaßte, überaus anmutige Hochzeitslied für das junge Patrizierpaar Manlius Torquatus und Vinia Aurunculeia. Wahrhaft homerisch ist der Segenswunsch am Schluß:

Torqnatus volo parvulus matris gremio suae porrigens teneras manus dnlce rideat ad patrem semihianto labello.	Möge bald von der Mutter Schoß Klein Torquatus, die Händelein Nach dem Vater emporgereckt, Ihm ins Antlitz lächeln hold, Mit halboffenen Lippchen!
Sit suo similis patri Manlio et facile insciis noscitetur ab omnibus et pudicitiam suae matris indicet ore.	Mög' er werden das Ebenbild Seines Vaters, dem ersten Blick Schnell erkenntlich als Manlius, Und der sittigen Mutter Bild Widerspiegeln im Auge!
Talis illius a bona matre laus genus adprobet, qualis unica ab optima matre Telemacho manet fama Penelopeo.	Möge zeugen so viel des Ruhms Für der trefflichen Mutter Sohn, Als die trefflichste Mutter einst, Als Penelope Telemach Gab zum bleibenden Erbteil!

Der größte Vorzug der Catullschen Gedichte ist ihre holdselige Anmut und melodische Zierlichkeit. Kein Römer hat ihn hierin erreicht, nur wenige

Griechen. Aber er hat selbst seine Sammlung Nugae und Ineptiae — „Spielereien“ und „Tändeleien“ — überschrieben, und das trifft denn auch im allgemeinen zu. Für das Große und Erhabene hatte er keine Empfänglichkeit; sonst hätte er wohl kaum, während Cäsar seine großartigen Schlachten in Gallien schlug, nichts Besseres zu thun gewußt, als das tote Vögelchen seiner Lesbia zu besingen.

Traget Leid, o ihr Liebesgötter alle,
Leid, was lebt und was webt von zarten Seelen:
Ach, gestorben ist meines Mädchens Sperling!
Jener Sperling, die Wonne meines Mädchens,
Den sie mehr als ihr Augenlicht geliebt hat;
Denn er war ja so goldig traut und kannte
Sie so völlig wie nur ein Kind seine Mutter.
Und er rührte sich nicht von ihrem Schoße,
Sondern flatternd umher, bald hier, bald dorthin,
Piept' er stetig der Herrin zugewendet. —
Jetzt bewegt er sich auf dem düstern Wege,
Da, wo, wie es heißt, noch keiner herkam,
Mög's dir übel ergehn, du leidig dunkler
Orkus, der du verschlingst, was schön auf Erden,
Mir mein schönes Geschöpfchen zu entraffen!
O des Frevels! o ärmstes, liebstes Spätzchen!
Deinetwegen entzünden sich die Äuglein
Meines Schätzchens, vom Weinen angeschwollen.

An solche Spielereien, welche man nur als harmlos und „allerliebst“ bezeichnen kann, reihen sich indes andere, in welchen sich der unsittliche Charakter seines Liebeslebens nur allzu deutlich kundgiebt und die vom Lüsternen und Wollüstigen bis ins Schmutzigste und Unflätige hinüberspielen. Auch in seinen satirischen Epigrammen mischt sich geistreicher Witz und Spott mit ekligem Klatsch und maßlosen Roheiten. Der „süße“ Catull wird da zu einem wahren Pferdeknecht.

Ein Pasquill, das er im Jahre 55 gegen Cäsar und dessen Günstling Mamurra schleuderte, als die gallischen Legionen bis nach Britannien vorgedrungen waren, lautet, stellenweise gemildert, also:

Wer kann's ertragen, wer vermag es anzusehn,
Der nicht ein Wüstling, Schlemmer oder Spieler ist,
Daß in Mamurras Hände fällt, was Köstliches
Das fernste Gallien und Britannien hegt?
Verbuhlter Romulus, das siehst, das duldest du?
Der aufgedunſ'ne Protz in frecher Üppigkeit,
Der soll die Runde machen hier von Haus zu Haus
Als weißer Täuberich, als Adonis gar?
Verbuhlter Romulus, das siehst, das duldest du?
Ein Wüstling, Schlemmer, Spieler bist du selbst!

Drum, einziger Imperator, schifftest du
Zum fernsten Inselstrand des Occidents,
Damit hier eure abgestumpfte Sinnengier
Zwei Millionen könnte oder drei verthun?
Was heißt verkehrt freigebig sein, wenn dieses nicht?
Hat wenig er verjubelt und verthan?
Zuerst verlottert ward das väterliche Gut,
Sodann des Pontus Beute, dann Iberiens,
Wie dies des Tajo goldbeschwerte Welle weiß;
Und diesen fürchtest, Gallien, du? Britannien, du?
Was heget ihr den Lumpen, welcher gar nichts als
Ein fettes Erbe durch die Gurgel jagen kann?
Drum, einziger Imperator, saugtest du
Mit deinem saubern Schwiegersohn den Erdkreis aus?

Siebentes Kapitel.

Das augusteische Zeitalter.

Als Cäsar nach Niederwerfung der pompejanischen Partei sich den Weg zur Alleinherrschaft gebahnt hatte, vereinigte Rom eine nicht geringe Zahl literarischer Kräfte. Wenn man auf den bisherigen Verlauf der Literaturentwicklung zurückblickt, läßt sich wohl kaum behaupten, daß die republikanische Staatsform an sich dieselbe gehemmt und verzögert hätte. Das Hindernis lag vielmehr an den Charaktereigentümlichkeiten der Römer, an ihrer vorwiegend praktischen, politischen, kriegerischen Richtung, an ihrer altväterlichen, konservativen und beschränkten Überlieferung und Sitte, an dem mehr zersetzenden und auflösenden als sittlich bildenden Einfluß der griechischen Civilisation, an dem nimmerrastenden Kampf zwischen Aristokratie und Demokratie, an der furchtbaren Ausbeutung des Volkes durch die Optimaten, an den verzweifelten, revolutionären Gegenbewegungen der Demokraten, an der rücksichtslosen Niedertretung der eroberten Länder und ihrer Kultur, an der realistischen und brutalen Nivellierung des wachsenden Reiches zum einheitlichen Militärstaat, der eigentlich nur eine durch Revolution gemäßigte Parteityrannei unter altehrwürdigen, aber verbrauchten Formen bedeutete[1].

---

[1] Vgl. G. F. Hertzberg, Geschichte des römischen Kaiserreichs. Berlin 1880. — L. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms. 6. Aufl. Leipzig 1890. — F. D. Gerlach, Das Zeitalter Augusts. Basel 1849. — C. Campe, Tendenzen und Zustände zu Rom zur Zeit des Horaz (Fleckeisens Jahrbuch CIII, 463. 587). — *G. Boissier*, L'opposition sous les Césars. Paris 1885. — O. Ribbeck,

In diesen ewigen volkswirtschaftlichen Wehen, blutigen Partei- und Klassenkämpfen und unersättlichen Eroberungskriegen ist das römische Volk nie zu jener allgemeinen hohen Bildung gelangt, wie sie die Athener zur Zeit des Perikles besaßen. Literatur und Wissenschaft beschränkten sich auf die höheren, leitenden Kreise der Hauptstadt, die aus der Siegesbeute der geknechteten Nationen so viel an sich gerissen hatten, daß sie daran denken konnten, sich ihr Leben behaglicher einzurichten, griechische Kunst und Wissenschaft als Ausstattungsmittel zu feinerem Lebensgenuß zu verwenden. Doch die stets unruhige Plebs gönnte ihnen auch dazu nicht ungestörte Muße. Neue Bürgerkriege stellten unaufhörlich das Los der mächtigsten und angesehensten Geschlechter in Frage. Auch als die Literatur aus den Kreisen der Sklaven-Hofmeister und der freigelassenen Literaten in die höchsten Kreise Eingang gefunden hatte, hatte sie keine Ruhe, ja sie war nicht einmal des Lebens sicher.

Cäsar und Cicero wurden nacheinander dahingemordet. Varro entging der Proskription nur durch die Flucht. Sallust, als Befehlshaber gegen meuternde Soldaten nach Campanien gesandt, entkam nur mit genauer Not dem Tode und erpreßte erst als Prokonsul so viel Geld, daß er sich mit Muße literarischen Arbeiten widmen konnte. Nach Plutarch wäre der Dichter Helvius Cinna derselbe Cinna, der am Morde Cäsars beteiligt war und bei dessen Leichenfeier vom Volke gelyncht wurde. Q. Cornificius, der Freund Catulls, fiel in einem Gefecht, von seinen Soldaten verlassen, die er „behelmte Hasen“ geschimpft hatte.

Nur Dichter, welche wie Catull sich der Politik ferner hielten, konnten auf größere Sicherheit rechnen; aber auch sie wurden in ihrem liederlichen Vergnügungsleben durch die kriegerischen Zeitläufte arg gestört, und wäre Cäsar rachsüchtiger Natur gewesen, so hätte wohl auch Catull seine boshaften Lästerungen schwer büßen müssen.

Der Bürgerkrieg, der nach Cäsars Ermordung neu aufflammte, bedrohte sogar die weitere Entwicklung der Literatur. Als nach der Schlacht von Philippi die Triumvirn ihre Veteranen mit Grundbesitz in Oberitalien belohnen wollten, wurde der damals neunundzwanzigjährige P. Vergilius Maro mit Gewalt seines väterlichen Landgutes bei Mantua beraubt und schwebte sogar in größter Lebensgefahr. Der um fünf Jahre jüngere Q. Horatius Flaccus, ein begeisterter Republikaner, schloß sich in Athen (44) dem Cäsarmörder M. Brutus an, kämpfte als Militärtribun in dessen Heer in der Schlacht von Philippi, entging nur durch Flucht dem Tode,

---

Geschichte der römischen Dichtung. Bd. II: Augusteisches Zeitalter. Stuttgart 1889. — *Sellar*, The Roman poets of the Augustan age. 2ᵈ ed. Oxford 1883 (Allgem. Einl. Vergil).

verlor Haus und Hof und rettete von seinem väterlichen Erbe nur so viel, daß er sich in die Zunft der Schreiber einkaufen konnte. Auch M. Valerius Messala Corvinus, später einer der Hauptförderer der Literatur, kämpfte bei Philippi im Heere des Brutus, dann später unter Octavian bei Actium.

Erst dieser entscheidende Sieg machte endlich den trostlosen, selbstmörderischen Kämpfen Roms ein Ende und führte eine Friedensperiode von fünfundvierzig Jahren herbei, in welcher die erschöpfte Welt sich wieder erholen konnte, Kunst, Wissenschaft und Literatur einmal über ein Menschenleben hinaus eine ruhige, friedliche Entwicklung fanden.

Auch was früher auf dem Gebiete der Literatur geleistet worden war, konnte jetzt erst behaglich genossen und zu weiterer Bildung verwandt werden. Es ist darum erklärlich, daß aller Glanz auch der vorhergehenden Zeit auf das augusteische Zeitalter bezogen wurde und sich darin wie in einem Sammelspiegel vereinigte.

Wer sich nicht den Blick von demokratischen Phrasen blenden läßt, wird gestehen müssen, daß dieses Zeitalter auch in politischer Hinsicht ein erfreulicheres und jedenfalls viel großartigeres Schauspiel darbietet als der Wirrwarr, der seit mehr als einem Jahrhundert die römische Republik zerrüttet und ihr Weiterbestehen unmöglich gemacht hatte. Zum erstenmal hatte nun auch der Westen ein Weltreich. Sein Mittelpunkt, Rom, besaß zwar noch nicht den künstlerischen Glanz des alten Athen, aber es begann demselben doch schon nachzueifern: es war kein unbeholfener Koloß wie einst die Riesenstädte des Orients. Die zehn senatorischen, d. h. ohne Kriegsheer verwalteten Provinzen — Afrika, Asien (Kleinasien), Achaia, Illyricum, Macedonien, Sicilien, Kreta mit Cyrenaika, Bithynien, Sardinien und Bätica — umfaßten im weiten Kranz die schönsten Länder des Mittelmeers. Kaiserliche Legaten an der Spitze römischer Legionen verwalteten dann einen weitern Kranz von Ländern, der vom Atlantischen Meer bis an den Euphrat, von den Nilkatarakten bis an die Rheinmündungen und an den Kanal reichte: das tarraconische Spanien, die vier Gallien (Narbonensis, Lugdunensis, Aquitania, Belgica), Ober- und Niederdeutschland, Syrien, Cilicien, Cypern und Ägypten. Es war nur mehr eine Frage der Zeit, Britannien zu unterwerfen und die römischen Waffen auch in den Euphratländern geltend zu machen, wo die älteren Weltmonarchien ihren Sitz hatten.

Das gewaltige Reich aber war keine bloß meteorhafte Erscheinung wie dasjenige Alexanders des Großen. Mehrere Jahrhunderte hatte es gebraucht, um durch die Unterwerfung Italiens seinen ersten Kern zu gewinnen. Über ein Jahrhundert verging, ehe die Macht seiner Nebenbuhlerin Karthago völlig vernichtet war. Und erst in abermals mehr als hundertjährigem Ringen schloß sich dann der Doppelkranz der unterjochten Länder um das römische Italien. Die wirtschaftliche und politische wie die kriegerische Macht der

einzelnen Völker wurde unnachsichtlich gebrochen. Mit Eisen und Blut wurden sie mit dem römischen Staat zusammengeschweißt. Eherne Klammern verbanden die einzelnen Quadern zu dem riesigen Bau. Es war die stramme militärische Organisation, die, bei allem Wechsel der bürgerlichen Verfassungsformen, nichts von ihrer Kraft verlor und endlich die Alleinherrschaft in die Hände des mächtigsten und glücklichsten Feldherrn legte. Auch die bürgerliche Verwaltung und die Rechtsordnung erhielt eine stramme Gliederung, wie sie bis dahin kein Volk besessen. So bekamen alle unterjochten Länder nach und nach römisches Gepräge. Römische Flotten beherrschten das Mittelmeer und dessen Küsten. Römische Städte, Lager, Straßen, Heere verbanden ganz Mittel- und Westeuropa zum gleichförmigen Einheitsstaat.

Octavianus Augustus war klug genug, die erlangte Alleinherrschaft anfänglich nicht schroff geltend zu machen, die überwundenen Republikaner zu schonen, die ehrwürdigen, geschichtlichen Formen der Republik, soweit sie nicht neuen Umsturz drohten, ehrenvoll weiter bestehen zu lassen. Er behielt zur Würde eines Imperators auch jene eines Princeps Senatus, eines Volkstribuns und eines Konsuls bei und nahm pro forma einen zweiten Konsul an seine Seite. Er umgab sich mit einem Senat von sechshundert Mitgliedern, der allerdings nur mehr eine dekorative Reichsversammlung, nicht einen gesetzgebenden und entscheidenden Körper darstellte.

Kunst, Wissenschaft, Literatur, das gesamte Geistesleben blieben auch fürder unter dem Einfluß hellenischer Bildung, deren Überlegenheit die hervorragendsten unter den Römern unumwunden anerkannten.

Excudent alii spirantia mollius aera
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus,
orabunt causas melius, caelique meatus
describent radio et surgentia sidera dicent:
tu regere imperio populos, Romane, memento,
haec tibi erunt artes, pacisque imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos!

Weicher im Guß mag mancher die atmenden Erze gestalten
Oder belebtere Bilder aus Marmor schaffen — ich glaub' es —,
Besser für Recht handhaben das Wort, mit dem Stabe genauer
Zeichnen die Bahnen des Himmels und Sternaufgänge verkünden:
Du, o Römer, gebiete des Erdballs Völkern als Obherr!
Darin zeige die Kunst, und ordne Gesetze des Friedens,
Schon' den bezwungenen Feind und die Stolzen kämpfe zu Boden![1]

Eine eigentliche Herrschaft aber schloß diese vornehmlich künstlerische und philosophische Überlegenheit nicht in sich. Wie im einzelnen Menschen schließlich der praktische Verstand und der Wille die Herrschaft über die Phantasie und

[1] *Verg.*, Aen. VI, 848—854.

den spekulativen Verstand führen, so bleiben auch im Menschheitsleben die praktisch denkenden, willensstarken Völker den künstlerisch und philosophisch begabten überlegen und spielen die führende Rolle, in einem gewissen Grade sogar bis in das künstlerische und wissenschaftliche Gebiet hinein.

An die griechische Baukunst sich anlehnend, hat die römische Baukunst dieselbe nicht bloß höchst sinnreich mit dem italischen Gewölbebau verbunden, sondern in wahrhaft künstlerischer Weise weiter gepflegt, glänzend entwickelt und zu einer großartigen Prachtentfaltung gebracht, von der die griechischen Architekten noch keine Ahnung hatten. Ebenso anlehnend an die Meisterwerke griechischer Sprache und Literatur haben die römischen Prosaiker und Dichter ihrer Sprache eine Geschmeidigkeit, Fülle und Schönheit verliehen, die der griechischen nahekommt und ihr ein durchaus selbständiges Element, dasjenige römischer Kraft und Größe, hinzufügt. Als entschieden falsch ist deshalb die vielverbreitete Ansicht zurückzuweisen, es hätte den Römern vollständig an künstlerischen Anlagen gefehlt[1]. Schon die poetische

[1] Nicht viel mehr als ein Boulevardwitz, wenn auch in gelehrten Werken angeführt, ist die Behauptung Heinrich Heines: „Die Sprache der Römer kann nie ihren Ursprung verleugnen. Sie ist eine Kommandosprache für Feldherren, eine Dekretalsprache für Administratoren, eine Justizsprache für Wucherer, eine Lapidarsprache für das steinharte Römervolk" (Gesammelte Werke V [Hamburg 1867], 114). Dieselbe „steinharte Lapidarsprache" schmiegt sich doch bei Catull, Properz, Tibull und Ovid der zartesten Lyrik, bei Horaz dem kühnsten Odenschwung, bei Vergil der reichsten epischen Darstellung, bei Cicero dem mannigfaltigsten Schmuck der Rede und allen Feinheiten philosophischer Diskussion, bei Cäsar, Sallust, Livius und Tacitus allen Aufgaben des geschichtlichen Stiles an; in der christlichen Kirche ist sie die erhabenste Sakralsprache des Gebetes und des Gottesdienstes, frommer Hymnik und geistlicher Beredsamkeit geworden. — Noch unhaltbarer und ungerechter ist aber das Urteil, zu dem sich J. Beloch („Der Verfall der antiken Kultur" in Sybels Historischer Zeitschrift LXXXIV [1900], 38) versteigt: „Die Römer selbst aber haben es nicht vermocht, eine eigene Kultur zu erzeugen oder auch nur die griechische Kultur weiter zu bilden. Es wäre wohl Zeit, daß wir endlich aufhörten, von Griechen und Römern zu sprechen, als ob beide Völker in einem Atem genannt werden dürften." — Mit vollem Recht sagt Ranke (Weltgeschichte II, 2 [3. Aufl. Leipzig 1883], 415. 416) dagegen: „Es war ein großer Moment, als das römische Weltreich erschaffen und der griechische Geist zugleich mit dem römischen auf das innigste vereinigt war. Das vornehmste Produkt der Epoche ist die lateinische Kultur auf der Grundlage der griechischen, die griechische Kunst, die in Rom aufgenommen und noch einmal verjüngt wurde. Beide sind ein unsterbliches Denkmal der Zeiten, denen sie angehörten." — L. Friedländer aber (Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms III [6. Aufl. Leipzig 1890], 400) sagt: „Wie Cicero der Begründer einer der fortgeschrittenen Bildung angemessenen Prosa war, so waren die augusteischen Dichter die Schöpfer einer neuen Dichtersprache. Sie bildeten die poetische Ausdrucksfähigkeit des Lateinischen nach allen Seiten hin in einer früher kaum geahnten Weise aus, verliehen ihm Reichtum, Mannigfaltigkeit und Fülle, Schönheit und Grazie, Würde und Kraft. So haben sie nicht bloß auf die poetische und prosaische Literatur der



Aneignung der griechischen Mythologie und deren Verschmelzung mit römischen Sagen und mit der älteren Volksreligion setzt eine entschiedene künstlerische Neigung und Befähigung voraus, noch mehr deren weitere Behandlung in Malerei, Skulptur und Poesie. Diese Aneignung hat durchaus nicht den Charakter eines schülerhaften und sklavischen Kopierens, sondern einer lebendigen Assimilation, welche sich in mannigfachster Weise durch mehrere Jahrhunderte hindurchzog. Die Verehrung der kapitolinischen Götter: Juppiter, Juno und Minerva, wie des Mars und der Vesta (Hestia) reicht in sehr alte, schon vor-servianische Zeit zurück [1]. Aphrodite taucht schon 295, Aesculap 291 in Rom auf. Den Dioscuren wurde 269 ein Tempel gelobt und eingeweiht. Die Göttermutter Cybele wurde 204 unter die öffentlich anerkannten Götter aufgenommen. Der schmählich ausgeartete Bacchuskult richtete in den Jahren 186 und 180 solches Unheil an, daß in dem einen siebentausend, in dem andern dreitausend Menschen wegen der ärgsten Verbrechen bestraft werden mußten. Die Verbindung der Romulussage mit der troischen Aeneassage findet sich bei dem Sizilianer Callius bereits im Jahre 289, genauer und ausführlicher bei Timäus von Tauromenion in Sizilien, der seine „Geschichte" 262 zum Abschluß brachte [2].

So hatte sich nach und nach der ganze griechische Olymp nach Italien verpflanzt, die griechische Heldensage mit der sagenhaften Urgeschichte Roms verknüpft, ehe Ennius dieselbe poetisch bearbeitete und andere Dichter sich allmählich des gesamten übrigen hellenischen Sagenschatzes bemächtigten. Die Schöpfung einer neuen Mythologie und Heldensage war unter solchen Umständen geradezu unmöglich geworden, um so mehr, als die Philosophie in den höheren Gesellschaftskreisen den Glauben an die Götter teils völlig untergraben, teils angekränkelt hatte, eine rasch um sich greifende Überkultur ein naives, echt volkstümliches Schaffen verhinderte. Poesie und Kunst blieben darauf angewiesen, von dem bereits vorhandenen griechisch-römischen Sagenstoff zu zehren.

Wie Octavian die alten republikanischen Formen großenteils aufrecht erhielt, um die geschichtliche Kontinuität Roms zu wahren, so war sein Augenmerk auch darauf gerichtet, die frühere Religiosität wieder zu erwecken, die alten Tempel, Priesterkollegien und Feste wieder zu Ehren zu bringen, Familienzucht und Sitte zu heben und sein Reich auf religiös-sittlicher Basis

---

folgenden Jahrhunderte des Altertums einen unermeßlichen Einfluß ausgeübt, sondern auch auf die aller späteren Zeiten, und werden ihn wahrscheinlich auch in Zukunft üben, solange es überhaupt eine Literatur geben wird."

[1] Mommsen, Römische Geschichte I, 155. — Chantepie de la Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeschichte II (Freiburg 1887), 210 ff.

[2] Mommsen a. a. O. I, 439 ff.

zu festigen[1]. Sein scharfblickender Geist erkannte, daß auch die Literatur in dieser Richtung anregend, neubelebend wirken, die Geister versöhnen und beschwichtigen, die alten, besseren Volksüberlieferungen auffrischen, ideale Begeisterung für die Würde und Größe des neuen Reiches erwecken könnte. Er wandte darum der Literatur in reichem Maße seine Gunst zu, zog Dichter und Schriftsteller in seine Nähe, verschaffte ihnen unabhängige Muße, verkehrte in wohlwollendster Weise mit ihnen und übte ein Patronat aus, dem alles Tyrannisieren fernblieb.

Helfer und Mittelsperson des Octavian bei diesem Kunstpatronate war der dadurch sprichwörtlich gewordene Cilnius Maecenas, ein feingebildeter Mann aus vornehmem etruskischem Geschlecht, ungefähr vom Alter Vergils (zwischen 74 und 64 geboren), der als gewandter Diplomat wiederholt mit Glück für Octavian mit Sextus Pompejus und Antonius unterhandelte, später dann sein einflußreichster Vertrauter wurde und zweimal sogar während dessen Abwesenheit ihn in Rom vertrat. Soweit er aber nicht gerade zu Staatsgeschäften gedrängt wurde, lebte er in behaglicher, vornehmer Muße und verschönerte sich dieselbe dadurch, daß er einen Kreis von Dichtern und Schöngeistern um sich sammelte und denselben seine Huld angedeihen ließ. Dieser Kreis, zu dem außer Vergil, Horaz und Properz auch die Dramatiker L. Varius Rufus und C. Melissus, der Epigrammatiker Domitius Marsus, endlich Tucca und Quintilius Varus gehörten, wurde bald zum Mittelpunkt der literarischen Entwicklung und gab derselben sein Gepräge[2].

Ein kleinerer Kreis bildete sich um M. Valerius Messala Corvinus[3], einen bedeutenden Feldherrn, der noch mit Horaz und Cicero in Athen studiert hatte, mit Horaz bei Philippi für M. Brutus focht, dann zu Antonius, später zu Octavian überging, als Sieger im Orient 27 einen Triumph feierte, dann aber sich ins Privatleben zurückzog. Ihm schlossen sich Tibull, Lygdamus und die Dichterin Sulpicia an.

Ein wichtiger Förderer der Literatur wurde auch C. Asinius Pollio[4], in seinen jungen Jahren ein Freund Catulls, später ein angesehener Feldherr, der 40 ein Triumph über die Parthiner und Dalmatier feierte. Aus Anhänglichkeit an Antonius trat er nicht in den Dienst des Octavian, unterstützte aber in seinem Privatleben dessen Bemühungen um die Literatur. Er begründete die erste öffentliche Bibliothek in Rom, im Atrium des Tempels

---

[1] Chantepie, Religionsgeschichte II, 260 ff.

[2] *J. H. Meibom*, Maecenas. Leiden 1653. — *Lion*, Tironiana et Maecenatiana. 2. ed. Götting. 1846. — Harder, Über die Fragmente des Mäcenas. (Programm.) Berlin 1889.

[3] *Wiese*, De M. V. Messalae vita et studiis doctrinae. Berlin 1829. — *Valeton*, M. V. Messala Corv. Groningen 1874.

[4] *Thorbecke*, De C. A. Pollione. Leiden 1820.

der Libertas auf dem Aventin, wo zugleich auch Büsten der berühmtesten Schriftsteller aufgestellt wurden, von den Lebenden jedoch nur diejenige Varros; er legte zugleich eine große Kunstsammlung an, zu der jedermann Zutritt hatte; er begann auch zuerst, seine Schriften vor einem eigens eingeladenen Zuhörerkreis vorzulesen, und begründete damit die sogen. Recitationen, welche für Kritik und Vervollkommnung des Stils von großem Einfluß wurden. Er selbst war ein sehr strenger Kritiker, hatte an Livius, Sallust, Cicero und Cäsar zu tadeln, und focht mit grammatischen Nergeleien sogar seinen Jugendfreund Catull an.

Achtes Kapitel.

Vergilius.

O degli altri poeti onore e lume,
 Vagliami 'l lungo studio, e 'l grande amore,
 Che m' han fatto cercar lo tuo volume.
Tu se' lo mio maestro e lo mio autore:
 Tu se' solo colui, da cu' io tolsi
 Lo bello stilo, che m' ha fatto onore.

O du, der andern Dichter Licht und Ehre,
 Der lange Fleiß sei und die große Liebe,
 Mit der nach deinem Buch ich griff, mir günstig.
Du bist mein Meister, mein erhab'nes Muster,
 Du bist's allein, aus dem ich sie geschöpfet,
 Die schöne Schreibart, die mir Ruhm erworben [1].

Der größte Dichter der augusteischen Zeit, der gefeiertste Nachahmer Homers, der Lehrer Dantes und der mittelalterlichen Kunstepiker, der Liebling des Augustus und Maecenas, der Freund, den Horaz die „Hälfte seiner Seele" nannte, war der stille, anspruchslose und fleißige Vergil. Eine liebe, gute Seele — optimus — anima candida — nennt ihn derselbe sonst so spitzige, satirische Freund und Zeitgenosse. „Der Jungfräuliche" *(Παρθενίας)* hieß er in Neapel. Fast zwei Jahrtausende hat er als einer der größten Dichter gegolten und auf hundert andere Dichter eingewirkt. Bei den romanischen Völkern ist die Bewunderung, mit welcher das Mittelalter zu ihm aufsah, auch heute noch nicht erloschen [2]; dagegen hat ihn bei den germanischen

[1] *Dante*, Inf. I, 82—87 (übersetzt von Philalethes).

[2] „Das Werk Vergils ist und bleibt, wenn man es, wie recht und billig, nach seiner Stellung und nach einem geschichtlichen Maßstabe betrachtet, ein Gedicht, das

Völkern seit etwa einem Jahrhundert die Vorliebe für Homer aus seinem mittelalterlichen Besitzstande verdrängt. Er ist von manchen sogar unter die Nachdichter zweiten und dritten Ranges herabgesetzt, sein Lorbeerkranz in geradezu schnöder und ungerechter Weise zerrissen worden. Ein so schöpferischer Genius wie Homer ist er jedenfalls nicht; aber er besitzt eine hohe ideale Richtung und künstlerische Vorzüge, an denen Poesie und Geschmack sich auch in künftigen Zeiten immer und immer wieder werden auffrischen können.

Zu Andes bei Mantua wurde P. Vergilius Maro am 15. Oktober 70 geboren. Die Eltern waren niedriger Herkunft, aber zu hinreichendem bäuerlichen Wohlstand gelangt, um dem Knaben erst in Mailand, dann in Rom eine höhere Ausbildung angedeihen lassen zu können. In Rom hörte er den Epikureer Siro und gewann einige Bewunderung für Lucrez, vertiefte sich aber nicht weiter in dessen Atheismus und Materialismus, sondern blieb ein stiller, sinniger Mensch, der sich in frommer Weise an der Schönheit der Natur, an den Werken früherer Dichter und an den Überlieferungen des alten Rom erfreute und sich eine fast übermenschliche Mühe gab, seine Sprache und seinen Stil an den besten Mustern zu bilden. Nach Varius und Quintilian brachte er oft in einem ganzen Tag nur wenige Verse zusammen; aber sie waren dann gut, musterhaft gefeilt. Als nach der Schlacht von Philippi auch sein väterliches Erbgut konfisziert wurde, um einen der siegreichen Legionäre damit zu beschenken, fand er zunächst Schutz bei Asinius Pollio, der damals am Po kommandierte und ein Bewunderer seiner ersten poetischen Leistungen war. Als derselbe jedoch ein anderes Kommando erhielt, wurde Vergil aus seinem Gute vertrieben und kam sogar in Lebensgefahr. Durch die Gunst des Maecenas erhielt er indes reichlichen Ersatz und trat sogar in vertraute Beziehung zu Octavianus Augustus und dessen Familie. Er lebte fortan in Rom, zeitweilig auch in Neapel, in behaglichen Verhältnissen, aber viel von Kränklichkeit, Magen- und Brustleiden geplagt, im Umgang ein überaus liebenswürdiger und gemütlicher Mensch, ohne jeden Hang zur Satire und Bosheit, darum auch allgemein beliebt und nur von grammatischen Kritikastern gelegentlich verfolgt, die ihn jedoch weder in der Gunst der leitenden Kreise noch in jener des Publikums herabzusetzen vermochten. In seiner Frühzeit verfaßte er die zehn erhaltenen Eklogen, von 37 oder 36 an arbeitete er etwa sieben Jahre an den „Georgica“. Um das Jahr 29 begann er endlich, hauptsächlich zur Verherrlichung des Augustus, seine „Aeneis“, welche ihn weitere zehn Jahre beschäftigte. Nach einem vorläufigen Abschluß derselben, auf welchen eine nochmalige Durchsicht

seinesgleichen weder vorher noch nachher hat; der Zauber, den es durch Jahrhunderte auf die Gebildeten ausübte, hat seine volle Berechtigung“ (D. Comparetti, Virgil im Mittelalter [deutsch von Dütschke. Leipzig 1875] S. 13).

folgen sollte, unternahm er eine Reise nach Griechenland, auf welcher er in Athen mit Augustus zusammentraf. Infolge der großen Hitze erkrankte er und erreichte auf der Rückfahrt nur mehr Brundusium, wo er am 21. September 19 starb[1].

Die Bucolica, d. h. die unter diesem Titel von Vergil selbst gesammelten zehn Eklogen, sind in den Jahren 41—39 gedichtet, nicht mehr Jugendversuche, sondern Studien eines gereiften, ungefähr dreißigjährigen Mannes. Sie lehnen sich an Theokrits Idyllen. Ganze Stellen sind daraus übersetzt oder denselben freier nachgebildet. Aber weit mehr hat der Dichter die Stoffe und Formen, Bilder und Gleichnisse, Wendungen und Ausdrücke Theokrits überhaupt in sich aufgenommen, mit feinstem Sprachgefühl latinisiert, mit seinen eigenen Beobachtungen der Natur und des ländlichen Lebens, mit eigenen Stimmungen und Erlebnissen verschmolzen und so wirklich etwas Eigenes zustande gebracht. Seine Eklogen sind nicht mehr ein frisches, natürliches Spiegelbild sizilianischen Hirtenlebens, sondern nur ein künstlicher, fein idealisierter Reflex desselben, oft weit mehr nur die durchsichtige Maske durchaus subjektiver Lyrik, welche aber durch die ländliche Herkunft und das Landleben des Dichters eine gewisse Wahrheit und Natürlichkeit gewinnt. Das Hirtengewand und die Hirtenflöten, die schlichten Liebesklagen und Wettgesänge stehen dem einfachen, biedern Dichter vom Lande sehr gut, und die kunstvolle, salonfähige Form mußte selbst das feine Ohr eines Pollio, Maecenas und Augustus entzücken. Für den Schutz, den er bei den Mächtigen in seinem Unglücke fand, hat er in der ersten Ekloge seinen Dank in zartester und innigster Weise zum Ausdruck gebracht — deus nobis haec otia fecit. Und die hohen Gönner, die Theokrit sicherlich kannten, haben die schönen Gedichte nicht als mühsame Nachbildungen, sondern als tiefempfundene Neuschöpfungen aufgenommen.

---

[1] Gesamtausgaben von: Heyne-Wagner (Leipzig 1830—1841; 4. Aufl. von Forbiger. Leipzig 1872—1875), O. Ribbeck (Leipzig 1859—1868; kürzere Neubearbeitung. Ebd. 1894 ff.), Ladewig (Berlin 1866), Thilo (Berlin 1886). — Sämtliche Werke übersetzt von Binder (Stuttgart 1869); Aeneis übersetzt von L. Neuffer (Stuttgart 1869), W. Hertzberg (Stuttgart 1869), P. E. L. Lots (Leipzig 1862), M. Zille (in Nibelungenstrophen. Leipzig 1863); Eklogen und Bukolika übersetzt von E. W. Genthe (Leipzig 1855), E. N. Osiander (Stuttgart 1869). — *Tissot,* Études sur Virgile. Paris 1825—1830. — *F. G. Eichhoff,* Études grecques sur Virgile. (Zusammenstellung der benutzten griechischen Stellen.) Paris 1825. — *Sainte-Beuve,* Étude sur Virgile. Paris 1857. — *A. Noël,* Virgile et l'Italie. Paris 1865. — H. Wedewer, Homer, Virgil, Tasso. Münster 1843. — *L. Magnier,* Analyse critique et litéraire de l'Enéide. Paris 1844. — Th. H. Plüß, Virgil und die epische Kunst. Leipzig 1884. — Th. Creizenach, Die Aeneïs, die vierte Ekloge und die Pharsalia im Mittelalter. Frankfurt 1864. — *D. Comparetti,* Virgilio nel Medio Evo. Livorno 1872. (Deutsch von Dütschke. Leipzig 1875.)

Am selbständigsten und eigenartigsten tritt Vergil mit seinem reinen und erhabenen Idealismus aus der alltäglichen Hirtenwelt Theokrits in der berühmten vierten Ekloge heraus, ohne die ländliche Sphäre indes ganz zu verlassen. Es drängte seine Seele empor zu etwas Höherem und Besserem. Non omnes arbusta iuvant humilesque myricae! „Nicht liebt jeder Gesträuch und niedere Waldtamarisken!" Nicht umsonst hatte er sich aus dem Jammer und dem Gewirr der Zeit in die friedliche Stille des Landlebens geflüchtet: er hatte hier Trost und Freude gefunden. Der entmutigten Seele waren die Schwingen wieder gewachsen: der Pessimismus war überwunden. Er glaubte wieder an die verjüngende Lebenskraft der Völker wie an jene der Natur. Der Wunsch erstarkte zur freudigen Hoffnung im Hinblick auf dunkle Weissagungen, denen der Glaube an eine höhere, göttliche Macht zu Grunde lag. Eine bessere Zeit naht heran; er glaubt sie schon mit Augen zu schauen:

Ultima Cumaei venit iam carminis aetas;
magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.
iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;
iam nova progenies caelo demittitur alto.
tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
desinet ac toto surget gens aurea mundo,
casta fave Lucina; tuus iam regnat Apollo [1].

Schon ist die späteste Zeit des Cumäischen Liedes erschienen,
Und großartig erneu'n Jahrhunderte jetzo die Reihe.
Schon kehrt Asträa zurück, zurück auch das Reich des Saturnus;
Schon ein neues Geschlecht entsteigt den Höhen des Himmels.
Sei dem erwarteten Knaben, mit dem sich das eiserne Alter
Erst abschließt und das goldene rings sich erhebt auf dem Erdkreis,
Keusche Lucina, geneigt: schon führt dein Apollo die Herrschaft.

Und nun folgt die herrliche Schilderung des neuen, goldenen Zeitalters, welchem der Dichter sehnsüchtig entgegenschaut:

Ja, die herrliche Zeit wird mit dir, Konsul, beginnen,
Pollio, Monate voll erhabner Bedeutung entfaltend.
Unter dir, wo noch Spuren zurück sind unseres Frevels,
Werden, getilgt, sie die Länder vom ewigen Bangen erlösen.
Göttliches Leben erhält das Kind, wird schaun die Heroen
Zu den Göttern gesellt, wird selbst bei ihnen erscheinen
Und die beruhigte Welt durch des Vaters Tugend beherrschen.

Sonder Bemühen wird dir als Erstlingsgeschenke die Erde
Epheuranken, o Kind, darbringen und duftende Narden,
Mit Kolokasienflor in Fülle den frohen Akanthus.
Strotzenden Euters wird die Ziege kehren nach Hause,

[1] Ecl. IV, 4—10.

Milchbeladen, das Rind nicht fürchten den schrecklichen Löwen;
Lieblicher Blumen Gewind wird um dich ergießen die Wiege,
Sterben der Schlangen Geschlecht und sterben die giftigen Kräuter,
Sprießen von selbst ringsum Assyriens heilender Balsam.

Aber sobald der Heroen Verdienst und die Thaten des Vaters
Einmal lesen du kannst und erkennen das Wesen der Tugend,
Werden allmählich in Gold die Ähren des Feldes erstrahlen,
Wird vom Dornengesträuch dicht hängen die rötliche Traube
Und hartstämmigen Eichen der tauende Honig enttráufeln.
Wenige Spuren nur mehr bestehen des früheren Truges,
Welche mit Schiffen das Meer zu versuchen, mit Mauern die Städte
Rings zu gürten gebieten und Furchen zu schneiden ins Erdreich.
Ein ganz anderer Tiphys ersteht, und in anderer Argo
Fahren erlesene Helden, es sind auch andere Kriege,
Und nach Troja gesandt wird wieder ein mächt'ger Achilleus.

Drauf, wenn schon dich zum Mann das gekräftigte Alter gebildet,
Weicht auch selber vom Meere der Schiffer, die segelnde Fichte
Tauscht nicht Waren: es wächst dann alles in jeglichem Erdreich.
Nicht mehr duldet den Karst das Gefild noch die Hippe der Weinberg,
Schon auch löset das Joch von den Stieren der kräftige Pflüger.
Nicht mehr lernet die Woll' in verschiedenen Farben zu lügen,
Sondern es wird sein Vließ auf der Trift selbst färben der Widder
Jetzt mit des Purpurs Rot und jetzt mit dem gelblichen Safran;
Scharlach wird von selbst die weidenden Lämmer bekleiden.
„So, Jahrhunderte, rollet vorüber!" geboten den Spindeln
Nach des Geschicks feststeh'nden Beschluß einträchtig die Parzen.

Schicke dich an — schon nahet die Zeit — zum erhabenen Ruhme,
Göttern erkorener Sproß, du Juppiters herrlicher Anwachs!
Schau, wie das Weltall bebet in schwerumlasteter Wölbung
Länder und Räume des Meers ringsum und die Tiefen des Himmels!
Schau', wie alles sich freuet des künftigen Weltjahrhunderts!

Die Weissagung ist deutlich auf einen Sohn des Asinius Pollio bezogen. Wenn man aber dem Dichter nicht eine geradezu närrische Überschwenglichkeit beimessen will, so muß man annehmen, daß seine Schilderung an einen sibyllinischen Spruch oder sonst eine Weissagung anknüpfte, welche mit der Geburt eines wunderbar begnadeten Knaben eine neue, selige Weltepoche verhieß. Die höchste Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß einige Kunde von den messianischen Hoffnungen der Juden auch in die römische Welt gedrungen ist. Einige Züge der Ekloge erinnern lebhaft an Stellen des Isaias, und so ist die alte Auffassung durchaus nicht unbegründet, welche das Gedicht als einen dunkeln Sehnsuchtsgruß betrachtet, den schönsten, mit welchem das heidnische Altertum den kommenden Welterlöser von ferne begrüßte[1].

[1] Diese Hoffnung und Sehnsucht läßt sich nicht aus einem bloß natürlichen Gefühl der Sündigkeit und Hilfsbedürftigkeit erklären, es müssen Anregungen von

Als Augustus nach der Schlacht von Actium endlich im Sommer 29 nach Italien zurückkehrte, hatte Vergil bereits sein zweites Werk vollendet: die Georgica. Da ein Halsübel den Imperator in dem Städtchen Atella in Campanien zurückhielt, wurde der Dichter von Neapel her zu ihm berufen und las, abwechselnd mit Maecenas, ihm in vier Tagen das neue Werk vor.

Lange vor Vergil hatte Homer die Viehzucht und den Gartenbau auf Ithaka geschildert, Hesiod das böotische Landleben besungen, Eratosthenes dem Bauernkalender seine Himmelszonen angehängt, Aratos die Gestirne und Wetterzeichen verherrlicht, Nikander über den Schlangenbiß und die Bienen gedichtet, Lucretius seine trockene Philosophie mit schönen, ländlichen Naturbeschreibungen aufgeputzt, Cato sein köstliches altväterisches Buch über die Landwirtschaft geschrieben, Varro noch viel mehr gelehrten und volkstümlichen Stoff darüber zusammengetragen, C. Julius Hyginus, der gelehrte Bibliothekar der Palatina, noch manches, besonders über Bienenzucht, dazu gefügt.

Mit all diesen Schriften hatte sich der stille, bescheidene Vergil wohl vertraut gemacht, aber wie ein echter Dichter, der Wissen und Kunst anderer zu genießen, sich daran zu bilden, sich daran zu eigener Thätigkeit zu begeistern weiß. Zu dieser Lektüre hatte er selbst eine ausgebreitete Kenntnis und Liebe des Landlebens mitgebracht. Gelesenes und Erlebtes verschmolz zum geistigen Eigentum. Frische Landluft wehte den Bibliothekstaub hinweg, und neue, verfeinerte Beobachtung hob den Blick des schlichten, herzlichen Naturfreundes. Wie er das Bauernleben der Lombardei aus eigener Anschauung kannte, streifte er fröhlich in Campanien und Calabrien herum und studierte das ländliche Treiben in Neapel, Pästum und Tarent. Was er da schaute und empfand, rief nicht nur wieder die schönsten literarischen Erinnerungen wach, es umgab dieselben mit neuem lebendigen Zauber und regte ihn selbst zu neuem, eigenem Schaffen an.

In solcher Weise sind die Georgica entstanden, Vergils selbständiges Werk, kein frostiges, pedantisches Lehrbuch, sondern ein wirkliches Gedicht, in welchem lyrische Empfindung, idealer Gehalt und künstlerische Schönheit

seiten der Uroffenbarung oder der Messiasverheißungen an die Juden oder unmittelbar von Gott in die heidnische Welt gedrungen sein. Vgl. *S. Aug.*, Ep. ad Rom. inch. expos. n. 3. 4; De civitate Dei XVIII, 47. — *Guil. Wilmers*, De religione revelata (Ratisbonae 1897) p. 330—332. — Nach A. Sabatier (Note sur un vers de Virgile, in Bibliothèque de l'école des hautes études. Sciences religieuses VII [Paris 1896], 139—168) fußen Vergils Schilderungen indirekt auf dem Alten Testament. Im Jahre 83 brannte das Kapitol ab, 76 wurde eine Senatskommission nach Kleinasien gesandt, um eine neue Sammlung von Orakeln zusammenzubringen. Bei dieser Gelegenheit sollen die Juden den römischen Kommissären Stücke der Heiligen Schrift in die Hände gespielt haben. — Vgl. E. Schürer, Geschichte des jüdischen Volkes III (Leipzig 1898), 444. 445.

die didaktische Schablone und den prosaischen Vorwurf völlig überwinden. Es stammt aus einem Herzen, das, rein und lauter, für das Höchste und Edelste schlug, Natur und Menschenleben mit dem freundlichen, kindlichen Wohlwollen des Naturmenschen umfing, ein reiches Wissen und die feinste Bildung dieser Liebe dienstbar machte.

Eine Analyse kann dem Zauber der an sich kurzen Dichtung unmöglich gerecht werden. Wenige Werke der Weltliteratur sind so einfach angelegt, so knapp und symmetrisch aufgebaut, so harmonisch abgerundet und bis ins kleinste so sauber und sorgsam ausgeführt. Die Feinheit nähert sich derjenigen einer vollendeten Miniaturmalerei.

> Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
> vertere, Maecenas, ulmisqne adiungere vites
> conveniat, quae cura boum, qui cultus habendo
> sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
> hinc canero incipiam [1].

> Was froh mache die Saat, bei welchem Gestirne, Mäcenas,
> Umzupflügen das Land und an Ulmen zu knüpfen den Rebstock
> Förderlich sei; was an Sorge das Rind, was an Pflege das Wollvieh
> Heische, wie viel der geübten Behandlung sparsame Bienen,
> Will ich besingen dir jetzt.

Landbau, Baum- und Weinkultur, Viehzucht und Bienenzucht — das ist der bescheidene Rahmen des Gedichtes. Aber schon die Widmung an Maecenas, die Anrufung der ländlichen Götter und eine begeisterte Huldigung an Augustus, nach Jahrzehnten des Jammers Millionen aus dem Herzen gesprochen, geben dem schlichten Stoff einen religiös-nationalen, ja einen weltgeschichtlichen Hintergrund. Die aus den Fugen geratene Welt hat endlich einen Befreier und Ordner gefunden. Man kann wieder säen, pflanzen, hoffen. Es ist erklärlich, wenn die Huldigung sich bis zur Apotheose versteigt. Der Servilismus ist schon dadurch ausgeschlossen, daß der göttergleiche Augustus im selben Atemzug an seine Sterblichkeit erinnert und ihm ein recht langes Leben gewünscht wird, damit er als gütiger Landesvater den schwergetroffenen Bauern aus ihrem Elend emporhelfe.

Und nun beginnt die lebensvolle, unvergleichlich feine Schilderung des eigentlichen Landbaues. Erster Beginn der Ackerbestellung, Auswahl der Grundstücke je nach verschiedenem Zwecke, Verbesserung des Bodens, Verhinderung schädlicher Einflüsse, das Pflügen, die Zurichtung der Tenne, die Vorzeichen guter und schlechter Ernte, die Vorbereitung der Sämereien, der Bauernkalender mit all seinen Regeln für die verschiedenen Jahreszeiten, Tage, Feste, Tageszeiten und Stunden, Vorsichtsmaßregeln gegen Sturm und

[1] Georg. I, 1—5.

Unwetter, Wetterzeichen — all das wird in anmutigstem Plauderton behandelt oder beschrieben, mit Einstreuung der schönsten Natur- und Stimmungsbilder. Zum Schluß folgt ein Rückblick auf die furchtbaren Kriegsläufte, die noch vor kurzem das Werk des Landmanns störten und die ganze Welt aus ihrer Bahn rissen.

Im zweiten Buche zeichnet der Dichter den natürlichen Baumwuchs und die künstliche Baumzucht, die Pflege des Waldes und der Fruchtbäume, die Verschiedenheit der Bäume nach Art, Standort und Heimat. Das führt zu einem herrlichen Loblied auf Italien, welches die Vorzüge der verschiedensten Himmelsstriche in glücklichster Auswahl vereinigt.

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,
magna virum, tibi res antiquae laudis et artis
ingredior sanctos ausus recludere fontis,
Ascraeumque cano Romana per oppida carmen [1].

Heil dir, Land des Saturn, dir, herrliche Mutter der Früchte!
Dir, o Mutter der Männer, beginn' ich die Werke von alter,
Löblicher Kunst, und mutig erschließend die heiligen Quellen,
Laß' Ascräergesang durch römische Städt' ich ertönen.

Dann kommt die Pflege des Rebstocks, der Olive und anderer Nutzpflanzen an die Reihe, im Bild so reizend und mannigfaltig, daß der Dichter unwillkürlich den Landmann glücklich preist, dessen schlichtes, rauhes Tagewerk die Erde selbst mit überschwenglichem Segen belohnt:

O fortunatos nimium, sua si bona norint
agricolae! quibus ipsa procul discordibus armis
fundit humo facilem victum iustissima tellus [2].

Allzubeglückt, fürwahr, wenn nur sein Wohl es erkennte,
Wäre das ländliche Volk, dem, fern von den Waffen der Zwietracht,
Selber den leichten Bedarf ausströmt die gerechteste Erde.

Vom dritten Buch beschäftigt sich die erste Hälfte mit den Pferden und Rindern, die andere mit den Schafen und Ziegen. Dem stolzen Renner im Zirkus wie dem geduldigen Ackergaul wird seine Ehre zu teil. Die verschiedenen ökonomischen Räte unterbricht eine kurze Schilderung des Hirtenlebens in Libyen und eine längere des skythischen Winters. Gegen Ende kommen die Krankheiten der Haustiere zur Sprache, und den Schluß bildet die Beschreibung einer Viehseuche in den norischen Alpen.

Am meisten Gefallen hat immer das vierte Buch erweckt, das „des duftigen Honigs himmlische Gaben" besingt, das kleine, aber in seiner Art

[1] Georg. II, 173—176. [2] Ibid. II, 458—460.

wieder großartige Schauspiel des emsigen Bienenvölkleins mit seiner wunderbaren Bautechnik und seiner monarchischen Verfassung. Als Digression ist die Zeichnung eines Gärtners in Tarent eingeschoben, der in dem Gesamtbilde den Gartenbau vertritt. Im Epilog verherrlichte Vergil ursprünglich seinen Freund Cornelius Gallus; als derselbe aber durch hochmütigen Trotz zum Hochverräter geworden war und sich selbst den Tod gegeben hatte, mußte der Dichter diesen Epilog weglassen und ersetzte ihn durch eine epische Erzählung, welche den ältesten Bienenvater, den Hirten Aristäus, mit verschiedenen kleinen Mythen, jener des Proteus und jener von Orpheus und Eurydike, in Verbindung bringt und so das Lied vom Landbau mit der ältesten Sagenpoesie und ihrem ersten Dichter, Orpheus, zusammenwebt. Die anspruchslose Unterschrift des Dichters lenkt endlich in artiger Weise das ganze Gedicht wieder auf die anfängliche Widmung zurück und gliedert es zierlich in die Literaturgeschichte ein:

Haec super arvorum cultu pecorumque canebam
et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum
fulminat Euphraten bello victorque volentis
per populos dat iura viamque affectat Olympo.
Illo Vergilium me tempore dulcis alebat
Parthenope studiis florentem ignobilis oti,
Carmina qui lusi pastorum audaxque iuventa,
Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi [1].

Dies von der Flur Anbau, von der Pflege des Viehs und der Bäume
Sang ich dereinst, als Cäsar mit Macht an den Tiefen des Euphrat
Donner des Krieges erhob, willfährigen Völkern als Sieger
Recht und Gesetze verlieh und die Bahn aufstieg zum Olympus.
Damals fand ich Vergil in Parthenope liebliche Nahrung,
Blühend in allerlei Künsten der ruhmentbehrenden Muße,
Als ich der Hirten Gesang nachtändelte, jugendlich-mutig
„Tityrus, unter dem Dach breitastiger Buche" dich singend.

Die Aeneis. Wohl zumeist Octavians Triumph selbst, dessen Weltbedeutung der Dichter in vollem Maße würdigte, dann herzliche Dankbarkeit gegen ihn, endlich Ermutigung von seiten des Maecenas und anderer Freunde reiften in ihm den Plan, Hand an ein großes Nationalwerk zu legen und soweit möglich der Homer der Römer zu werden [2]. Die Annalen des Ennius

[1] Georg. IV. 559—566.

[2] „Certes, Rome avait le droit d'être fière des grands écrivains qu'elle produisait depuis un demi-siècle; cependant elle n'était pas encore satisfaite: un genre, le plus noble, le plus glorieux de tous, l'épopée lui manquait. Elle souffrait de n'avoir qu'Ennius à opposer à Homère; elle éprouvait un désir ardent de lutter avec les Grecs sur ce terrain où ils n'avaient pas de rivaux.

entsprachen zwar stofflich wenigstens einigermaßen einem solchen Nationalgedicht, aber künstlerisch konnten sie unmöglich befriedigen. Auffassung, Stil, Verstechnik, Sprache, alles war veraltet. Von den achtzehn Büchern beschäftigten sich nur die drei ersten mit den Uranfängen Roms, mit Aeneas und der sagengeschichtlichen Königszeit; die übrigen verherrlichten die Republik mit ihren inneren und äußeren Kämpfen.

So groß und lockend nun auch die Aufgabe erscheinen mochte, so schwierig, ja in gewisser Hinsicht unmöglich war ihre Ausführung. Um Vergil gerecht zu beurteilen, muß man sich vor allem klar machen, daß Ilias und Odyssee nicht künstliche Gebilde sind. Die Sagen, Charaktere, Abenteuer, Geist, Sprache sind in langem Zeitraum, natürlich, ungezwungen aus dem Volke hervorgewachsen. Der Dichter hat sie nicht aus früherer Zeit, bei fremden Völkern zusammengelesen noch willkürlich erfunden; er hat nur dem bereits Vorhandenen im Sinn und Geist der schaffenden Volksphantasie die künstlerische Fassung gegeben. In dieser glücklichen Lage befand sich Vergil nicht. Die altrömische Sage hatte nicht entfernt den Reichtum und die Schönheit der hellenischen. Der Dichter war bereits durch ein halbes Jahrtausend von der sagenhaften Königszeit getrennt; die Sagen, welche diese mit Troja und Hellas verbanden, waren spätere, schon künstliche Gebilde.

Die Einfalt, Natürlichkeit, Ursprünglichkeit einer Volksdichtung war also nicht zu erreichen; es konnte sich lediglich um eine Kunstdichtung handeln. Die neueste Zeitgeschichte, die Heldenthaten der Republik, die alten Könige und deren Sturz konnte der Dichter nicht behandeln, ohne kaum vernarbte Wunden wieder aufzureißen, den neuen Herrscher zu verletzen und dabei noch mehr oder weniger, gleich Ennius, Chronist zu werden. Um im neuen Rom unbedingten Anklang zu finden und allen politischen Schwierigkeiten auf einen Schlag zu entgehen, blieb nichts übrig als die Aeneassage, welche Ilias und Odyssee mit der Gründung Roms verband [1].

Je ne doute pas que ce désir, ressenti par tout le monde, et qui devait se faire jour de mille façons, n'ait exercé quelque influence sur la vocation de Virgile: il écoutait sans doute le sentiment général autant que ses instincts particuliers, lorsqu'après le succès éclatant des *Géorgiques* il entreprit sa grande épopée. . . . Lui aussi s'est pénétré des désirs de ses contemporains, et il a travaillé à les satisfaire; il exprime fidèlement leurs impressions et leurs idées, il est la voix et l'écho de son siècle" (*Gaston Boissier*, Virgile au moyen-âge. Revue des Deux Mondes XIX [1877], 518. 519).

[1] A. Schwegler, Römische Geschichte I (Stuttgart 1853—1858), 279 ff. — *Cauer*, De fabulis graecis ad Romam conditam pertinentibus. Berol. 1844; Die römische Aeneassage von Naevius bis Vergilius (Fleckeisens Jahrbuch XV [Supplem.], 97). — Wörner, Die Sage von den Wanderungen des Aeneas. Leipzig 1882. — *J. A. Hild*, La légende d'Énée avant Virgile. Paris 1883.

Diese Sage ermöglichte es, den jetzigen Alleinherrscher und sein Geschlecht, die gens Iulia, als Abkömmlinge des Anchises und Aeneas, als Lieblinge der Götter, als die Auserwählten einer höheren Weltpolitik zu verherrlichen, welche der bisherigen Bevorzugung von Hellas ein Ende machte, den alten Ruhm Trojas in Rom neu aufleben ließ und die neue Ordnung der Dinge mit dem Glanz der Götter- und Heroensage zugleich religiös, politisch und poetisch krönte. Aus der Entwicklung, die der Hellenismus in Rom genommen, ergab sich diese Auffassung nahezu von selbst. Die Schätze griechischer Bildung, Kunst und Literatur waren an die Römer übergegangen. Die Götter, die einst Priamos, Hektor und Aeneas so liebevoll gegen die Griechen beschützt und nur widerwillig in den Fall Trojas eingewilligt hatten, thronten jetzt auf dem Kapitol und am römischen Forum. Die Sagenwelt Homers war jedem gebildeten Römer bekannt und längst mit den einheimischen Sagen verbunden worden. Es fehlte nur der Dichter, welcher dieser Aneignung und Eroberung der Sage eine würdige künstlerische Gestalt gab.

Das ist die Aufgabe, welche sich Vergil stellte.

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
litora, multum ille et terris iactatus et alto
vi superum saevae memorem Iunonis ob iram,
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem
inferretque deos Latio, genus unde Latinum
Albanique patres atque altae moenia Romae.

Waffen erhebt mein Gesang, und den Mann, der von Trojas Gestaden
Einst, vom Geschicke verbannt, in Italien und an Lavinums
Ufern erschien. Viel trieb ihn umher durch Länder und Meerflut
Göttergewalt, da der Groll fortlebte der grausamen Juno;
Viel auch litt er im Krieg, bis die Stadt er gründet' und endlich
Latium Götter verlieh, von wo das Geschlecht der Latiner,
Albas waltender Rat und die hochumwallete Roma [1].

Diese Aufgabe hat Vergil meisterhaft gelöst, mit aller Selbständigkeit und poetischen Schöpfungskraft, welche dieselbe ihrer Natur nach ermöglichte. Homer zu ignorieren oder sich von ihm völlig unabhängig zu machen, erlaubte sie nicht; die ganze spätere griechische und römische Literatur war bei ihm in die Schule gegangen; er brauchte sich dessen auch nicht zu schämen.

„Die ganze Anlage, den künstlerischen Apparat, die Methode des Heldengedichts und eine Fülle von Einzelmotiven, Wendungen des Kampfes, Erfindung von menschlichen Beziehungen, Reden, Schilderungen, Gleichnissen, Namen verdankt Vergil den homerischen Vorbildern, namentlich der Ilias; und doch ist sein Werk kein Erzeugnis lahmer Nachahmung. Trotz aller

[1] Aen. I, 1—7.

Abhängigkeit atmet es seinen eigenen Geist: die Brust hebt sich höher, der Blick ist weiter, der Gesichtskreis großartiger. Der Dichter erzählt nicht nur mit unbeteiligter Ruhe, was sich vor Zeiten zugetragen; er hat nicht nur die persönlichen Schicksale oder Leidenschaften eines einzelnen Helden zum Vorwurf, nicht den sich vorbereitenden Untergang eines mächtigen Reiches vor Augen, sondern er ist mit seinen heiligsten Gefühlen versenkt in den Ausbau einer neuen großen Zukunft, die sich aus den Ruinen erheben soll, es weht ein aufstrebender Geist froher Zuversicht durch sein Gedicht. Von hoher Zinne einer großen, glücklichen Gegenwart blickt er auf den Weg zurück, welchen die Sprossen des Dardanus überwunden haben, um das gewiesene Ziel zu erreichen. Einem Dichter solcher Zeit und solcher Absicht thut man unrecht, wenn man die Schlichtheit und Unschuld des homerischen Stiles an ihm vermißt." [1]

Vergil hatte keine poetisch angehauchten Chroniken vor sich, wie Firdusi. Wie viele moderne Kunstdichter entwarf er darum zuerst eine Skizze seiner Dichtung in Prosa, widmete sich ernstlichen Studien, um alles, was sich auf den Sagenstoff bezog, kennen zu lernen, und führte dann erst die einzelnen Bücher aus, ohne sich dabei aber streng an die Reihenfolge des Entwurfs zu halten. Dem Augustus, welcher der Vollendung mit größter Spannung entgegensah, konnte er im Jahre 25 schon das zweite, vierte und sechste Buch vorlesen, doch noch nicht in endgiltiger Form. Er stellte so hohe Anforderungen an sich, daß er in seiner letzten Krankheit ernstlich beabsichtigte, das en bloc vollendete, aber noch nicht in allen Teilen ausgefeilte Werk ins Feuer zu werfen [2]. Als er seinen Freunden Tucca und Varus seinen Nachlaß vermachte, begehrte er zum mindesten, daß sie nichts herausgeben sollten, was er nicht selbst schon veröffentlicht hätte. Das Werk entging jedoch glücklich der Vernichtung und wurde nach dem Willen des Augustus so veröffentlicht, daß nichts Neues hinzugefügt, wohl aber Wiederholungen u. dgl. gestrichen wurden.

Die zwölf Bücher reihen sich in vier Triaden, von welchen die erste den Fall Trojas und die Fahrt des Aeneas nach Karthago, die zweite seinen Roman mit Dido und seine Weiterreise nach Latium, die dritte seine ersten Abenteuer in Italien, die vierte endlich den entscheidenden Kampf um die Herrschaft Italiens behandelt. Die erste Hälfte erinnert häufiger an die

---

[1] O. Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung II (Stuttgart 1889), 58.

[2] J. Scherr (Allgemeine Geschichte der Litteratur I, 135) bemerkt hierzu: „Er bewies hierdurch eine größere Einsicht in das Wesen der Poesie als die lange Reihe von Männern, welchen das Mittelalter hindurch und bis auf die neuere Zeit herab die Aeneis ein Kanon der Dichtkunst gewesen." Da müßte man auch Dante und den größten übrigen Teil mittelalterlicher Poesie ins Feuer werfen, um Einsicht in das Wesen der Poesie zu verraten!



Odyssee, die zweite an die Ilias, der gesamte Grundplan behauptet indes von beiden große Unabhängigkeit und ist, mit Rücksicht auf den Hauptgedanken, mit feiner psychologischer Kunst entworfen.

Das I. Buch versetzt mitten in die Handlung. Es ist schon das siebente Jahr, daß der aus Troja flüchtige Aeneas an den Gestaden des Mittelmeers umherirrt. Juno verfolgt ihn mit unversöhnlichem Grimme. Sie sucht ihn durch einen Sturm zu verderben. Allein Neptun bringt die Wogen zur Ruhe. Neun der Schiffe retten sich an die Nordküste Afrikas. Venus verwendet sich bei Juppiter für die ihrem Schutze befohlenen Trojaner, und der Göttervater stellt ihnen ein glorreiches Schicksal in Aussicht. Merkur wird vorläufig abgesandt, um ihnen in Karthago günstige Aufnahme zu verschaffen. Venus selbst tröstet den am Gestade umherirrenden Aeneas, der dann in die Stadt geht, im Tempel Gemälde aus dem trojanischen Kriege findet und endlich, von Dido erkannt, mit königlichen Ehren aufgenommen wird.

II. Als Gast erzählt Aeneas der alsbald für ihn schwärmenden Königin den Fall Trojas. Das Buch ist eines der abgerundetsten und bekanntesten der Dichtung. Der Tod Laokoons, die Geschichte vom trojanischen Pferde, der Brand von Troja, die Flucht des Aeneas haben sich durch Vergils meisterhafte Schilderung in der Kunst und Literatur aller Völker, bis in die Schul- und Kinderbücher eingebürgert.

III. Aeneas fährt fort, seine Schicksale zu erzählen. Mit seinen einundzwanzig Schiffen wird er erst nach Thrakien verschlagen, dann nach Delos, wo er das Orakel des Apollon befragt, nach Kreta, von wo er durch die Pest vertrieben wird, zu den Strophadischen Inseln, wo er von den Harpyen belästigt wird, an das Vorgebirge von Actium, nach Epirus, an Scylla, Charybdis und Ätna vorbei nach dem westlichen Sizilien, wo Vater Anchises stirbt. Nur langsam entwickelt sich auf der an Abenteuern reichen Irrfahrt das eigentliche Ziel und die Bestimmung der Fliehenden, von dem sie durch den letzten Sturm nun wieder weiter abgelenkt sind als je.

Das IV. Buch ist ähnlich wie das II. ein für sich abgerundetes Meisterstück, das Vorbild unzähliger Gedichte und Romane. Um die Gründung Roms zu hintertreiben, zettelt Juno mit Hilfe der Venus einen Liebesroman zwischen Aeneas und Dido an. Aeneas erliegt der Versuchung. Es bedarf der Dazwischenkunft Juppiters, um die bereits vollzogene Ehe wieder zu trennen und Aeneas aus Karthago fortzubringen. Aeneas flieht; die schmerzlich enttäuschte Dido tötet sich selbst.

V. Ein Sturm nötigt Aeneas, in Sizilien zu landen. Von Acastes gütig aufgenommen, benutzt er die Gelegenheit, das Andenken seines Vaters durch eine glänzende Leichenfeier (ähnlich derjenigen des Patroklos in der Ilias) zu feiern. Die Weiber verbrennen einen Teil der Schiffe, um der

langen Seefahrt endlich ein Ende zu machen und Aeneas zum Bleiben zu zwingen. Weiber und Greise werden deshalb in Sizilien zurückgelassen. In einem Traum mahnt Anchises seinen Sohn, die Sibylle aufzusuchen und von ihr Auskunft über seine weiteren Schicksale zu holen.

VI. Landung in Italien. Besuch bei der Sibylle von Cumä. Totenopfer und Herabstieg in die Unterwelt. Die merkwürdige Beschreibung der Unterwelt, welche diejenige Homers weit übertrifft und vielfach Dante als Vorlage diente, macht allein schon dieses Buch zu den bedeutsamsten des ganzen Werkes. Es gestaltet sich auch zu dessen eigentlichem Schwerpunkt durch die großartig vorbereitete und ausgeführte Vision, in welcher Aeneas die gesamte künftige Geschichte Roms erfährt. Die homerischen Gedichte haben nichts, was an idealer Bedeutung und Majestät diesem Teil der Aeneis gleichkommt. Von dieser Höhe sinkt die Dichtung aber wieder unmerklich bis gegen Ende, da von der glänzenden Zukunft nur die bescheidenen Anfänge ausführlicher berichtet werden können.

VII. Landung bei Ostia. Gesandtschaft an den König Latinus. Dieser will Aeneas nicht nur zum Genossen annehmen, sondern ihm sogar seine Tochter Lavinia zur Gemahlin geben. Allein seine Gemahlin Amata hat dieselbe schon dem Turnus, dem König der Rutuler, versprochen. Auf Anregung der Furie Alecto, welche Juno aus der Unterwelt heraufbeschwört, versteckt Amata ihre Tochter in den Bergen. Darauf hetzt Alecto die Trojaner wie die Latiner zum Kriege. König Latinus selbst vermag denselben nicht aufzuhalten. Um Turnus scharen sich Fürsten aus allen Teilen Italiens.

VIII. Aeneas wirbt um die Bundesgenossenschaft Evanders, der den Palatinischen Berg bewohnt und eben ein Fest zu Ehren des Herkules feiert. So wird die Sage von Herkules und Cacus in die Dichtung eingeflochten. Mit Hilfstruppen verstärkt, wendet sich Aeneas zu den Tyrrhenern, die soeben ihren König Mezentius verjagt haben und nach einem neuen König suchen. Der Schild, den Venus durch Vulkan für ihren Schützling Aeneas schmieden läßt, giebt neue Gelegenheit, Augustus zu verherrlichen, besonders den Sieg bei Actium. Der Schild kann sich mit Ehren neben jenem des Homer sehen lassen. Metall und Zeichnung sind echt römisch, nur die Idee ist aus der Ilias herübergenommen.

IX. Auf Junos Antrieb überfällt Turnus in Aeneas' Abwesenheit die Trojaner und will ihre Schiffe verbrennen, die aber in Meernymphen verwandelt und so gerettet werden. Nisus und Euryalus, ein jugendliches Freundespaar, suchen sich zu Aeneas durchzuschlagen, um ihn herbeizuführen, werden aber überfallen und getötet. Ascanius tötet den frechen Numanus; die Trojaner wagen darauf einen Ausfall aus ihrem verschanzten Lager. Turnus schlägt sie zurück, muß aber vor den geschlossenen Thoren wieder zurückweichen.

X. Götterrat. Juno wie immer für die Rutuler, Venus für die Trojaner. Juppiter erklärt sich neutral. Die Rutuler stürmen, die Trojaner verteidigen sich. Aeneas kehrt mit reicher Verstärkung, dreißig Schiffen, aus Etrurien zurück. Es kommt nun zu ernstlicherem Kampfe: Pallas wird von Turnus getötet, Turnus nur durch eine List Junos gerettet; Mezentius und dessen Sohn Lausus fallen unter Aeneas' Schwert.

XI. Sieges- und Leichenfeierlichkeiten halten den Hauptschlag noch eine Weile auf. Im Kriegsrat der Rutuler spricht König Latinus für Frieden; von Drances wird Turnus sogar bitter angegriffen. Während noch gezankt wird, rücken die Trojaner von der Ebene aus auf Laurentum heran, Aeneas mit einer zweiten Heeresabteilung über die Berge. Darum muß auch Turnus sein Heer teilen. Seine Reiterei schickt er der trojanischen entgegen; er selbst zieht in die Berge, um Aeneas zu überrumpeln. Allein die schöne und tapfere Camilla fällt an der Spitze der Reiterei, die in Unordnung gerät und flieht. Turnus muß ihr zu Hilfe eilen. Aeneas folgt ihm, und so stehen sich beide Heere bei Einbruch der Nacht vor der Stadt gegenüber.

XII. Nach doppelter Niederlage versteht sich Turnus dazu, durch Zweikampf mit Aeneas die Sache zu entscheiden. Die Bedingungen werden feierlich beschworen. Ein Pfeilschuß macht Aeneas kampfunfähig; aber von Venus wunderbar geheilt, kann er bald in den Kampf zurückkehren. Doch der Wagenlenker des Turnus weicht ihm aus. Da greift Aeneas die Stadt an und wirft Feuer in die Vorwerke. Amata erhängt sich. Turnus kehrt zum Kampfe zurück und wird von Aeneas überwunden.

Der Schluß ist an sich ganz richtig und befriedigend; aber man empfindet es doch als einen Mangel, daß die großen Gesichtspunkte der Dichtung schon zuvor erschöpft sind und nun, am Ende, nichts mehr auf sie zurücklenkt. So erscheint der Schluß mager und fällt sehr gegen das VI. Buch ab[1].

Was aber den Gesamteindruck der Dichtung am meisten herabstimmt, ist unzweifelhaft der Charakter des Haupthelden, des Aeneas. Hundert kleinere und größere Züge erinnern unaufhörlich an die Ilias und Odyssee, und wenn man sie genauer untersucht, so muß man sich fast immer gestehen, daß das Entlehnte mit künstlerischer Freiheit behandelt, glücklich verwendet, mit wunderbarem Takt und Geschmack verfeinert worden ist. Je mehr man sich in die Dichtung vertieft, desto mehr wird man auch, besonders vom VI. Buch an, neue, wahrhaft poetische Züge, originelle Erfindungen, römischen Geist und römisches Wesen darin finden. Aber wenige dürfte die Gestalt des Aeneas wirklich befriedigen. Er hat weder die urgewaltige,

[1] Wie Chateaubriand (Génie du Christianisme. 2e partie, 2e livre, chap. 10, Oeuvres V [Paris 1859], 179) bemerkt, finden sich indes einige der schönsten und ergreifendsten Stellen, wie die Episoden von Evander und Pallas, Mezentius und Lausus, Nisus und Euryalus, in den letzten sechs Büchern.

gigantische Kraft und Leidenschaftlichkeit des Achilleus noch die jugendlich ritterliche Heldenhaftigkeit des Hektor, weder die fesselnde Findigkeit und Schlauheit des Odysseus noch die berückende, sinnliche Weichheit des Paris, weder die erheiternde Geschwätzigkeit des alten Nestor noch die mit Herrsch- und Habsucht gepaarte Königsmajestät des Agamemnon. Von allen diesen Helden hat er etwas, aber nichts in durchschlagendem Maße. Er ist ein tapferer Kämpfer, aber kein übermenschlicher Göttersohn, ein mächtiger Abenteurer zu See und Land, aber mehr bieder als pfiffig; er hat nicht Selbstbeherrschung genug, um den Reizen der Dido zu trotzen, nicht Leidenschaft genug, um ihr treu zu bleiben. Er ist zu jung, um Nestor zu spielen; er hat zu wenig Mannschaft, um als Herrscher zu imponieren. Von dem eigentlich römischen Metall, wie es in dem Brutus, in den Gracchen, in den Scipionen und Catonen, in Marius und Sulla, in Cäsar zu Tage tritt, ist an ihm nicht viel wahrzunehmen. Er gehört eben gar nicht der römischen Geschichte, sondern der griechisch-römischen Sage an, und Vergil hat nicht den Mut gehabt, an dem hergebrachten Bestand der Sage zu rütteln, wie derselbe durch Naevius, Ennius und weitverbreitete Volksüberlieferung zu ihm gelangt war, und den Trojanerhelden schon zum völligen Römer umzumodeln. Er hat den Charakter des Aeneas ganz dem Plan der Handlung untergeordnet, nicht diesen aus dem Charakter des Helden heraus konstruiert; er hat die hergebrachte Aeneas-Sage nicht selbständig umgeformt, sondern nur nach den gegebenen Elementen künstlerisch ausgestaltet [1].

So wird sich nicht leicht einer für Aeneas begeistern, zumal wenn er noch die Gestalt des Achilleus frisch im Gedächtnis hat. Aber als Träger eines großartigen, wohl angelegten Planes flößt er doch kein geringes Interesse ein; allerdings nicht das tragische der Ilias, welche uns zum Schlusse an dem Leichenhügel Hektors nur den baldigen Fall Trojas und den frühzeitigen Tod des Achilleus in Aussicht stellt. Wir erfahren von vornherein, daß in diesem Epos nicht eine ganze Heldenwelt zu Grunde gehen, sondern daß aus den Trümmern einer solchen eine neue Welt voll Glanz und Herrlichkeit erstehen soll. Zu einem solchen Unternehmen hätte aber ein Charakter wie Achilleus nicht gepaßt, der um einer Sklavin willen alle hohen, gemeinsamen Interessen vergißt und seine ganze Heldenkraft nur dazu ein-

[1] „La tradition d'Énée à Rome n'était pas resté à l'état de vestige; Virgile, poétiquement, n'était pas libre d'y croire on de n'y pas croire; il n'avait pas à hésiter, à examiner, ni à s'enquérir d'un fond à jamais obscur: il n'avait qu'à suivre, dans la voie ouverte et désormais triomphale la croyance du peuple, la doctrine des historiens, celle du Sénat, la religion des princes de la patrie: son soin n'allait plus qu'à la revêtir d'un éclat impérissable et de cette vraisemblance persuasive et suprême qu'ajoute la beauté“ (*Sainte-Beuve*, Étude sur Virgile [Paris 1891] p. 146).

setzt, seiner Privatrache genugzuthun. Ein Achilleus hätte weder wie Cäsar Gallien erobert noch wie Octavian den ganzen Erdkreis zum Frieden gebracht. Achilleus-Charaktere sind gut zum Niederreißen und Zerstören, aufbauen können sie nicht. Zu bleibendem Aufbau und Gedeihen reicht überhaupt menschliche Kraft nicht aus: es bedarf des Schutzes der Gottheit. Nur im Anschluß an sie, auf der Grundlage der Religion, der Gerechtigkeit, der Klugheit und Selbstbeherrschung vermögen männliche Thatkraft und Heldenmut eine feste Staatsordnung und dauerndes Völkerglück zu schaffen. In dieser Auffassung erhält der Charakter des pius Aeneas nicht nur eine psychologische Begründung, sondern auch eine poetische Berechtigung und Verklärung [1]. Es fehlt ihm nicht an persönlichem Heldenmut, Herrschertalent und Thatkraft, aber sie ordnen sich der göttlichen Führung unter. Sein Bruch mit Dido geht nicht aus Leichtsinn oder Treulosigkeit hervor, sondern aus mannhafter Unterordnung unter höheren Befehl. Die Schwächen, an die sich Blumauers Spott mit Vorliebe heftet, liegen in dieser Religiosität und Pietät begründet, welche den Helden sehr oft mehr leidend als handelnd, mehr klein als groß erscheinen läßt und der Travestie, wie sehr oft das Schöne und Erhabene, die allerwohlfeilste Handhabe bietet. Auf die Dichter des christlichen Mittelalters, auf Dante und die größten Epiker der romanischen Völker, hat die Gestalt des Aeneas durchaus keinen komischen oder kleinlichen Eindruck gemacht. Selbst Voltaire noch hat dieselbe mit seinem Spotte verschont, fertigte vielmehr die Gegner Vergils mit dem nicht ganz schlechten Witze ab: Homère a fait Virgile, dit-on; si cela est, c'est sans doute son plus bel ouvrage.

Die Zeitgenossen Vergils, welche, in griechischer Bildung herangewachsen, Homer wohl kannten und die Aeneis sehr leicht mit der Ilias vergleichen konnten, haben an dem Charakter des Aeneas keinen Anstoß genommen. Augustus selbst ordnete die Herausgabe der Dichtung an, nachdem er sie, wenn nicht ganz, doch in ihrem Plane und in ihren Hauptteilen kennen gelernt hatte. Bei Horaz, Ovid und den folgenden römischen Dichtern begegnen wir nur der größten Verehrung für Vergil. Zwar fand er zahlreiche Gegner und Verkleinerer. Obtrectatores Vergilio numquam defuerunt, sagt Donat. Sie warfen ihm namentlich „Diebstähle" (furta) vor. Es findet sich unter ihnen jedoch kein irgendwie bedeutender Name, wohl aber Dichterlinge, über welche Horaz und Domitius Marsus die Geißel des Spottes schwangen [2]. L. Varius Rufus und Asconius Pedianus verteidigten Vergil

[1] Vgl. *G. Boissier*, La légende d'Énée (Revue des Deux Mondes LIX [1883], 282—314).

[2] Numitorius (Antibucolica), Corvilius Pictor (Aeneidomastix), Herennius, Perellius Faustus, Q. Octavius Avitus (Ὁμοιοτήτων octo volumina), Bavius, Maevius, Anser, Cornificius, Cimber, Kaiser Caligula; Nachklänge bei Macrobius.

in ernsten Schriften. Die vornehme Welt wie das große Publikum standen ganz auf seiner Seite. Q. Caecilius Epirota, der Freigelassene des Atticus, führte seine Werke in die Schule ein, und sie wurden bald zum Mittelpunkt des Unterrichts, allgemeine Bildungsquelle, Norm der dichterischen Sprache und Diktion, Vorbild für die didaktischen wie epischen Dichter, Grundstock für eine umfangreiche Erklärungsliteratur. Die Aeneis insbesondere stellte die Dichtungen des Naevius und Ennius völlig in den Schatten, wurde Nationalepos und von keiner späteren Leistung mehr erreicht. Bei den meisten ersetzte und verdrängte sie die homerischen Gedichte, bei den feinsten Kennern griechischer Poesie galt sie zum wenigsten als eine ebenbürtige Leistung, als ein Triumph römischer Poesie. Zur Zeit des hl. Augustin war Vergil „der große Dichter" einfachhin, von allen „der berühmteste und beste" [1].

Schon dieser großartige thatsächliche Erfolg, der die Aeneis nahezu zwei Jahrtausende lang als vollbürtiges, klassisches Meisterwerk an die Seite der zwei homerischen Epen gestellt hat, läßt sich nicht auf bloße Täuschung und Unkenntnis der zwei griechischen Dichtungen zurückführen. Niebuhr ist darum viel zu weit gegangen, wenn er behauptete: „Die ganze Aeneis ist von Anfang bis zu Ende ein mißlungener Gedanke; das hindert aber nicht, daß sie voll einzelner Schönheiten ist, sie zeigt eine Gelehrsamkeit, von der der Historiker nie genug lernen kann." Dieses Urteil nimmt von vornherein die Ilias zur Norm, ohne auf die wesentlich verschiedenen Umstände und die Lage des lateinischen Dichters zu achten. Mit Rücksicht auf diese kann der Grundgedanke der Dichtung als ein wenigstens relativ glücklicher bezeichnet werden. Er besitzt sogar einen hohen Grad ästhetischer Schönheit. Der weitere Plan ergiebt sich daraus mit großer Natürlichkeit, und der Reichtum an einzelnen Schönheiten, wie ihn Niebuhr anerkennt, fließt nicht zum wenigsten aus der Einheit der Gesamtanlage; die umfassende Gelehrsamkeit des Dichters aber drängt sich durchaus nicht, wie bei vielen alexandrinischen Dichtern, auf Kosten der Poesie auf, wird vielmehr mit großem Aufwand echter Kunst ganz von dieser beherrscht und durchgeistigt.

Weder die Götterwelt noch die Menschenwelt der Aeneis kommt an bunter Fülle und Mannigfaltigkeit der homerischen gleich. Die einzelnen Gestalten atmen nicht denselben naiven Realismus, dieselbe Natürlichkeit, Frische, Lebendigkeit und urwüchsige Leidenschaft. Der sanfte Ernst des Dichters, die Würde des römischen Wesens, die Gemessenheit wohlüberlegter Kunstpoesie dämpft Zeichnung und Farbe. Aber es sind durchaus schöne, wahrhaft künstlerische Gebilde: die als mütterliche Schutzherrin des Aeneas

[1] Nempe apud Vergilium, quem propterea parvuli legunt, ut videlicet poeta magnus omniumque praeclarissimus atque optimus teneris imbibitus animis non facile oblivione possit aboleri (De civit. Dei I, 3; *Migne*, Patr. lat. XLI, 16).

gedachte huldreiche Venus, die den Troern abgewandte, leidenschaftlich grollende Juno, der patriarchalisch majestätische Juppiter, der Meerherrscher Neptun, Apollon und Diana, Kybele und Iris, Herkules, die entsetzliche Furie Alecto und die gigantisch aufgefaßte Fama, der fromme, biedere Aeneas, der prophetenhafte ehrwürdige Anchises, der liebliche Ascanius und der treue Achates, das herrliche Freundespaar Nisus und Euryalus, die bescheidene jungfräuliche Lavinia. Der jugendschöne Rutulerfürst Turnus hat viel Verwandtes mit Hektor, der greise König Latinus mit Priamus; die kriegerische Camilla ist der Penthesilea nachgebildet. Den schroffen Gegensatz zu Aeneas bietet der Götterverächter Mezentius, der Fürst der Tyrrhener. Ein gemütlicher Typus der guten alten Zeit ist der Arkader Evander.

In den meisterlich geführten Reden, die alle Tonarten des Gefühls durchlaufen, in der Mannigfaltigkeit der Schlachtenbeschreibungen, in Naturschilderungen, Gleichnissen, eingestreuten Sprüchen steht die Aeneis nicht viel hinter der Ilias zurück. Die Reden sind minder umständlich eingeflochten, die Kampfscenen nicht so stark gehäuft und darum auch weniger ermüdend, der poetische Schmuck überaus fein verteilt und ausgeführt.

Die Parallele zwischen Homer und Vergil im einzelnen wird vielfach schon dadurch zu Gunsten des ersteren ausfallen, weil ihm die Erfindung gehört und das Schöne in ungezierter Ursprünglichkeit auftritt[1]. In sehr vielen Fällen kann sich indes der Lateiner ganz gut neben dem Griechen sehen lassen. Der Schild des Aeneas ist nicht schlechter als jener des Achill. Die Unterwelt des Homer ist geradezu armselig gegen jene des Vergil[2].

[1] Neermann, Über ungeschickte Verwendung homerischer Mative in der Aeneis. Plaen 1882. — Cauer, Zum Verständnis der nachahmenden Kunst des Vergil. Kiel 1885.

[2] In seichtester und oberflächlichster Weise hat Valtaire wiederhalt das Verhältnis zwischen Hamer und Vergil besprochen (Essai sur la poésie épique, chap. 3. Oeuvres complètes X [1785], 386—396; Dictionnaire philosophique, art. Épopée. Oeuvres LI, 72—74); er zog sogar Ariasts „Rasenden Roland“ der Odyssee vor (Essai sur les mœurs, chap. 121. Oeuvres XIX, 177). — Manche treffende Gesichtspunkte, aber keine erschöpfende Behandlung bietet die Parallele des P. *R. Rapin* S. J., Discours académique sur la Comparaison entre Virgile et Homère. Paris 1668, auch unter dem Titel: Observations sur les poèmes d'Homère et de Virgile (englisch übersetzt Londan 1672; lateinisch Utrecht 1684; deutsch Augsburg 1766 und van A. Arndt. Leipzig 1874). Sainte-Beuve (Étude sur Virgile [Paris 1891] p. 300) bemerkt richtig, daß „P. Rapin die Ansicht wiedergiebt, die damals in Frankreich sich bildete und bis in das 19. Jahrhundert die Oberhand behielt“, thut ihm aber Unrecht, wenn er ihm dabei jedes selbständige Verdienst abspricht. Er selbst indes hat die Parallele wesentlich vertieft und verbessert, und man kann wohl den Wunsch unterschreiben, den er am Schlusse seiner Studie ausspricht: „Ce que je voudrais, c'est qu'Homère regagnant ce qui lui est dû, non par une sorte de parti pris et revirement théorique, mais par la familiarité et l'accès que des

Was aber Versbau und Sprache betrifft, so muß man Vergil nicht so sehr mit Homer als mit Ennius und den übrigen früheren römischen Dichtern vergleichen. Um die Härte und Sprödigkeit der altrömischen Hexameter, die Schönheit und Melodie der jonischen zu empfinden, braucht man nicht eben ein Dichter zu sein. Um aber dem lateinischen Hexameter jene Pracht und Würde, jene Anmut und Zierlichkeit, jenen reichen Wechsel von Kraft und Milde, von altitalischer Strenge und hellenischer Feinheit, jene Biegsamkeit und Schmiegsamkeit für die feinste Tonmalerei wie für den natürlichsten Erzählungston zu geben, wie sie in Vergils Aeneis zu Tage tritt, war ein großer, sprachgewaltiger Dichter erforderlich, der zugleich aus dem Vollen schöpfte und für die feinsten Nuancen ein Auge besaß, der zugleich die großen Massen seiner epischen Komposition beherrschte und dabei die kleinsten Lichterchen und Schatten zur Verfügung hatte, der Wortklang und Silbenlänge, Assonanz und Alliteration, Wortstellung und Satzbau zum rhythmischen Kunstwerk zu gliedern wußte. Diese technische Vollendung der Form, die der Dichter sich in mühsamer Übung und Feile errungen, macht ihn zum Klassiker, von dem auch künftige Zeiten noch immer werden lernen können, wie sich an ihm zumeist die Klassiker der romanischen Völker geschult haben. Denn Natur und Natürlichkeit kann man sich nicht selbst verschaffen, nur die Kunst läßt sich lernen.

Was Vergil unzweifelhaft über Homer erhebt, ist seine religiöse Richtung. Zwar ist Homer nicht irreligiös, keineswegs: er hat manche schöne religiöse Züge; aber schließlich spielt er mit den Göttern wie mit leichten, vergnüglichen Gestalten seiner Phantasie. Die Religion hat in der Ilias wie in der Odyssee nur eine untergeordnete Rolle. Bei Vergil ist das anders: ihm ist es heilig ernst mit der Religion. Die Hauptaufgabe seines Aeneas ist, die Götter Iliums nach Latium zu bringen. Auf ihrem Schutz ruht die künftige Weltbedeutung Roms.

Seine Anschauungen über die Gottheit sind zwar etwas dunkel und verschwommen. Er beschreibt sie als die Weltseele, die von Anbeginn Himmel, Erde, Meer, Mond und Gestirne von innen aus im Dasein hält, den ganzen Weltenbau bewegt und seinen Riesenkörper beseelt. Von ihr stammen die Menschen wie die zahllosen Lebewesen auf Erden, in den Lüften und im Schoße des Meeres. Von ihr stammen die tausend verschiedenen Lebenskräfte, die hienieden mit der erdrückenden Wucht der körperlichen Materie, mit

studieux fidèles ne cesseraient d'entretenir vers ses hautes et larges sources. Virgile ne perdit rien et gardât tout son légitime domaine, tous ses beaux royaumes, et du côté de Mantoue et dans son antique et immuable Latium. Je voudrais qu'avec cette facilité qu'a de nos jours l'esprit critique à se déplacer et à se mettre à chaque point de vue pour les maîtresses oeuvres, on continuât de l'aimer et de le goûter presque comme du temps de nos pères" (ibid. p. 313. 314).



Krankheit und Tod zu ringen haben. Von dunklem Kerker daniedergehalten, können die Seelen sich nicht zu ihrer Heimat, dem Himmel, emporschwingen; daher der stete innere Kampf und Wechsel von Freude und Schmerz, von Furcht und Hoffnung. Doch wie es eine ewige Gottheit giebt, so giebt es auch ein ewiges Leben für die Seelen — ewige Qual und Strafe für die Sünder, ewige Wonne und Seligkeit für die Gerechten.

In großartigen Zügen malt er als Dantes Vorläufer die Hölle aus und ruft den skeptischen und entarteten Zeitgenossen die Mahnung zu:

Discite iustitiam moniti, et non temnere Divos!

Nicht minder schön und erhaben schildert er dann die elysischen Gefilde, wo die Edelsten und Besten vorläufig in seliger Ruhe und Wonne vereint sind:

Hic manus, ob patriam pugnando vulnera passi,
Quique sacerdotes casti, dum vita manebat,
Quique pii vates et Phoebo digna locuti,
Inventas aut qui vitam excoluere per artes,
Quique sui memores alios fecere merendo:
Omnibus his nivea cinguntur tempora vitta[1].

Hier im Verein: wer kämpfend für Heimat Wunden davontrug,
Wer als Priester sich rein in des Lebens Tagen bewahrte;
Auch wer fromm als Dichter des Phöbus würdig gesungen,
Wer, kunstreich und erfind'risch, mit Bildung schmückte das Leben,
Und wer irgend sich Dank in der Menschheit Herzen verdient hat:
Alle die Schläf' umwunden mit schneeweiß schimmernden Binden.

Im Schoße dieser auserlesenen, priesterlichen Schar findet Aeneas seinen Vater wieder und erschaut in prophetischem Zukunftsbild die Geschicke des Reiches, dessen Stammherr er werden soll: erst seinen Sohn Silvius und die Könige von Alba, dann Romulus, den ersten Gründer Roms, das Geschlecht der Julier mit Cäsar und Augustus, dem zweiten Gründer Roms, darauf Numa Pompilius und die übrigen Könige der Vorzeit, die Helden der Republik, den strengen Brutus, die Decius und Drusus, Manlius Torquatus und Camillus, Cato und Cossus, die Gracchen und die Scipionen, Fabricius und Fabius Cunctator, zuletzt das Geschlecht der Marcelli und dessen jüngsten Sprossen, dessen vorzeitiger Tod eben Rom in Trauer versetzt hatte.

Dieses grandiose Weltbild, durchflammt von der mächtigsten religiösen und nationalen Begeisterung, getragen von dem Bewußtsein römischer Majestät und Würde, umstrahlt von dem Lichte des Jenseits, wiegt jedenfalls manche herrliche Stelle der Ilias auf. Das ist keine frostige Nachahmung, keine berechnete Künstelei, das ist Poesie, wie sie nur einem wahren, begeisterten Dichterherzen entquellen konnte.

[1] Aen. VI, 660—665.

Diese ideale Begeisterung aber zieht sich durch die ganze Dichtung hindurch. Sie ist ihre eigentliche Seele, der Lichtstrahl, der ihr Glanz und Leben giebt. Am großartigsten tritt sie wieder in der Beschreibung des Schildes hervor, wo zum Schluß der dreifache Triumph des Augustus geschildert wird, die Riesenstadt mit ihren dreihundert festlich geschmückten Tempeln, das zahllose Volk, das jubelnd die Altäre umdrängt, der Kaiser, der am schimmernden Marmortempel des Apollon auf dem Palatin die Gaben der Völker in Empfang nimmt, der bunte Völkerzug, der die Unterwerfung des Erdkreises unter den neuen Friedensfürsten bedeutet, von den Wüsten Afrikas bis zur Donau, von den Gestaden der Bretagne bis in die Berge Armeniens.

At Caesar triplici invectus Romana triumpho
Moenia dis Italis votum immortale sacrabat,
Maxima ter centum totam delubra per urbem.
Laetitia ludisque viae plausuque fremebant;
Omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae;
Ante aras terram caesi stravere iuvenci.
Ipse sedens niveo candentis limine Phoebi
Dona recognoscit populorum aptatque superbis
Postibus, incedunt victae longo ordine gentes,
Quam variae linguis habitu tam vestis et armis[1].

Dreimal zog im Triumph durch Romas Mauern Augustus
Und, als ewige Weihe des Danks, den italischen Göttern
Baut' er umher in der Stadt dreihundert herrliche Tempel.
Laut von Geklatsch und Spiel und Jubel ertönen die Gassen;
Chöre von Frau'n in jedem der Tempel, in jedem Altäre;
Und vor jedem Altar zur Erde gestreckete Farren.
Selbst an der schimmernden Schwelle des leuchtenden Phöbus sich setzend,
Überschaut er der Völker Geschenk' und hänget an stolzen
Pfosten sie auf; lang ziehn in Reihn die bezwungenen Völker,
Bunt abwechselnd in Sprachen, in Waffen und Art der Bekleidung.

Neben dem Athen des Perikles gewährt das Rom des Augustus das glanzvollste Kulturbild der antiken Welt. Man braucht das eine nicht herabzusetzen, um das andere zu feiern. Und so hat auch Vergil seinen Platz neben Homer.

Als nicht eben wertvolle Schleppe ist den meisten Vergil-Ausgaben eine Sammlung kleinerer Gedichte angehängt, welche als solche schon im Altertum unter dem Namen des Vergil in Umlauf war. Sie umfaßt:

1. Culex („Die Mücke"), ein ziemlich abgeschmacktes Epyllion in 414 Hexametern, einem Octavius gewidmet; 2. Aetna, ein stark verstümmeltes Lehrgedicht, das in der Art des Lucretius die Theorie des Vulkanismus behandelt; 3. Ciris, ein wahrscheinlich nach einer Vorlage des Alexandriners Parthenios ganz in alexan-

[1] Aen. VIII, 714—723.

drinischer Weise ausgeführtes Epyllion, das den Verrat der Scylla an ihrem Vater Nisus, Königs von Megara, ihre Bestrafung durch Minos und ihre Verwandlung in einen Meervogel (Ciris) erzählt; 4. Catalepton („Poetische Kleinigkeiten"), darunter drei Priapeia (über die Gaben, die dem ländlichen Gott Priapus zu verschiedenen Zeiten dargebracht werden) und vierzehn andere kleine Gedichte, von welchen einige von Vergil herrühren mögen; 5. Copa („Die Schenkwirtin"), ein kleines Idyll in neunzehn Distichen, worin eine Castagnetten schlagende syrische Wirtin einen Wandersmann zur Rast einladet, in so leichtsinnig lockerem Tone, daß das Gedicht nicht zur sonstigen Richtung des Vergil stimmt.

Außerdem wurden Vergil noch zwei Elegien auf Mäcenas und „Das ländliche Frühstück" (Moretum) zugeschrieben, letzteres ein recht artiges, sorgfältig ausgearbeitetes ländliches Genrebild, das in Stil und Darstellungsweise der Art Vergils nahekommt, aber sich doch ziemlich deutlich davon unterscheidet.

Neuntes Kapitel.

Horatius.

Ähnlich wie Vergil zu Homer, so verhält sich Quintus Horatius Flaccus zu den Lyrikern und Didaktikern der Griechen. Er ist ihr Schüler, in vielem ihr Nachahmer, und dennoch wieder in Stoff und Form, Stimmung und Charakter eine durchaus selbständige, echt römische Dichterindividualität, welche die poetische Thätigkeit Vergils in schönster Weise ergänzte. Sie berühren einander vielfach, aber kommen sich nie als Rivalen ins Gehege. Eine herzliche Freundschaft verband sie ihr Leben lang. Den innigen Segenswünschen, die Horaz dem scheidenden Vergil bei dessen Abreise nach Griechenland zurief, sollte kein Wiedersehen folgen, nachdem sie fast zwanzig Jahre lang treulich zusammen gewirkt und gemeinsam die Huld des Mäcenas und Augustus genossen hatten. Denn Vergil war es, der im Jahre 38 den um fünf Jahre jüngeren Dichter bei Mäcenas einführte und ihm so zu einer unabhängigen Lebensstellung verhalf[1].

[1] Ausgaben von: Bentley (Cambridge 1711; neu gedruckt Berlin 1869), Orelli-Hirschfelder-Mewes (Berlin 1885), Dillenburger (Bonn 1881), Ritter (Leipzig 1856), Keller-Holder (2. Aufl. Leipzig 1899), Kießling (2. und 3. Aufl. Berlin 1895—1898), Nauck (15. Aufl. Leipzig 1899) u. a. — Übersetzungen der Oden von: K. W. Ramler (Berlin 1818), W. Binder (Stuttgart 1855), v. d. Decken (Braunschweig 1838), E. Bürger (Stuttgart 1852), G. Ludwig (Stuttgart 1853. 1860), A. Bacmeister (Stuttgart 1871), Th. Kaiser (Tübingen 1877), F. O. v. Nordenflycht (Berlin 1866), E. Geibel (32 Oden in dessen klassischem Liederbuch. Berlin 1875). — Übersetzungen der Satiren von: C. M. Wieland (Leipzig 1786), W. E. Weber und W. Teuffel (Stuttgart 1852), G. T. Krüger (Leipzig 1879), C. Kirchner (Leipzig 1854—1857), L. Döderlein (Leipzig 1860), J. S. Strodtmann (Leipzig 1855), F. Frölich (Schleswig 1856),

Der Vater des Horaz war ein Freigelassener zu Venusia in Apulien, der daselbst ein kleines Gütchen besaß, aber nach Rom übersiedelte, um dem Sohne eine bessere Erziehung angedeihen lassen zu können. Nicht ohne Anwendung von Prügelstrafe wurde hier dem Kleinen von dem Lehrer Orbilius Pupillus die alte Prosaübersetzung der Odyssee des Livius Andronicus eingetrichtert. Auch mit der Ilias ward er bekannt. Der Vater überwachte den Unterricht der verschiedenen Lehrer und die Erziehung des Söhnchens. Wie Horaz dann zu weiterer Ausbildung nach Athen kam, unter Brutus bei Philippi kämpfte, alles verlor und einen Schreiberposten in Rom übernahm, wurde bereits erwähnt. Um sich pekuniär etwas aufzuhelfen, gab er sich ans Dichten. Paupertas impulit, audax ut versus facerem. Es gelang. Seine Epoden und ersten Satiren gefielen und erwarben ihm sogar Beachtung in den höchsten Kreisen. Um das Jahr 33 schenkte ihm Mäcenas ein Landgut in den Sabinerbergen, zu dem außer dem Haupthaus noch fünf „Feuerstellen" gehörten. In den Epoden nahm er sich die Jamben des Archilochos, in den Satiren jene des Lucilius zum Muster. Eine zweite Satirensammlung übertraf die erste durch noch vollendetere Form und namentlich durch dramatisierende Behandlung. Der günstige Erfolg, den die Jamben hatten, regte Horaz an, auch die Strophen des Alcäus und der Sappho sowie andere lyrische Versmaße der Griechen anzuwenden, und zwar mit großer Strenge der Form. So wuchs die Sammlung von Liedern heran, die er etwa um das Jahr 23 in drei Büchern veröffentlichte. Sie fand großen Beifall und begründete seinen Ruf als den des größten römischen Lyrikers. Er selbst gewann die freudige Überzeugung, daß er sich damit ein bleibendes Denkmal neben den Werken der griechischen Sänger errichtet habe:

Aufgerichtet ein Mal, dauernder als von Erz,
Das noch höher empor als Pyramiden ragt,
Hab' ich mir, und des Nords Toben, des Regens Zahn
Bringen es nicht zu Fall, noch der Jahrhunderte
Unabsehbare Zahl oder der Zeiten Flucht.
Nur mein Körper vergeht, doch Libitina hat
Auf mein besseres Teil keine Gewalt: es wächst
Stets mein Ruhm noch, solang' neben der schweigenden
Jungfrau zum Kapitol wandelt der Pontifex.

E. Munk (Berlin 1867), R. Menge (2. Aufl. Berlin 1900). — Übersetzungen der Briefe von: C. M. Wieland (Dessau 1782. Leipzig 1837), E. Günther (Leipzig 1824), C. Passow (Leipzig 1833), J. Merkel (Aschaffenburg 1841), M. E. Weber und W. Teuffel (Stuttgart 1853. 1859), F. O. v. Nordenflycht (Breslau 1874). — Übersetzungen der Ars poëtica von: A. Arnold (Berlin 1836), J. A. Mähly (Leipzig 1880). — Übersetzungen sämtlicher Werke von: Strodtmann (Leipzig 1860), Ludwig (Stuttgart 1869), W. Binder (Stuttgart 1869), Th. Obbarius (Paderborn 1872), Th. Kaiser (Tübingen 1877), K. G. Neumann (Trier 1867).

Wo mit schäumender Flut Aufidus rauscht und einst
Daunus waltend gebot über ein durstiges
Weidland, preist man mein Thun, der ich aus Niedrigkeit
Auf mich schwang und zuerst lesbische Weisen goß
In die römische Form: Nimm mit gerechtem Stolz
Deinen Lohn, er gebührt dir und mit delphischem
Lorbeer kränze mein Haupt, holde Melpomene[1].

Nach dieser Leistung, die ihn etwa sieben Jahre beschäftigte, kehrte er wieder zu der leichteren Art Dichtung zurück, die ihm besser zusagte, wählte aber diesmal statt der Form der Satire jene des Briefes. Zwei von den neunzehn Episteln waren an Mäcenas gerichtet. Auch Augustus sprach den Wunsch aus, einmal als Adressat auf einer solchen Epistel zu erscheinen. Horaz benutzte die Gelegenheit, dem Imperator seine Ideen über Poesie auseinanderzusetzen. Ein zweiter, ähnlicher Literaturbrief und die berühmte Epistel De arte poetica wurden dann zu einem zweiten Briefbuche vereinigt. Im Jahre 17 erhielt er den Auftrag, das Festlied zur Säkularfeier Roms zu verfassen, das dann auch am dritten Tage sowohl auf dem Kapitol als im Apollontempel auf dem Palatin von zwei Chören, 27 Knaben und 27 Mädchen, gesungen wurde. Andere Gedichte und Gelegenheitsgedichte stellte er endlich in einem vierten Buch Oden zusammen. Dann zog er sich völlig von der Poesie zurück, beschäftigte sich nur mehr mit der Bewirtschaftung seines Landgutes und mit philosophischen und literarischen Studien. Den Antrag des Augustus, dessen Privatsekretär zu werden, lehnte er dankend ab. Im Jahre 8 v. Chr. ward ihm sein Gönner Mäcenas entrissen, an dem er mit treuester Freundesliebe hing; am 27. November folgte er ihm ins Grab, erst 57 Jahre alt.

Er hat ein ähnliches Schicksal gehabt wie Vergil. Bis an das Ende des vorigen Jahrhunderts hat er als einer der größten Lyriker der gesamten Weltliteratur gegolten. Erst die wachsende Bevorzugung der griechischen Poesie überhaupt, die philologische Kleinforschung, welche fast jedes seiner Worte auf hellenischen Einfluß zurückzuführen suchte, endlich die moderne Bevorzugung der Volkspoesie vor jeglicher Kunstpoesie und leichtfertiger Genialität, weibischer Empfindsamkeit und krankhafter Leidenschaftlichkeit vor jeder Art irgendwie vernünftiger, gesunder und männlicher Dichtung haben ihn aus dieser Stellung verdrängt und machen es fast zum Wagnis, jene frühere Wertschätzung auch nur teilweise wieder geltend machen zu wollen[2].

[1] Übersetzt von Mähly, Römische Lyriker S. 47. 48.

[2] *De Walckenaer*, Histoire de la vie et des poésies d'Horace. Paris 1840. — W. Teuffel, Charakteristik des Horaz. Leipzig 1842; Ders., Die horazische Lyrik und deren Kritik. Tübingen 1876. — M. E. Weber, Horatius als Mensch und Dichter. Jena 1844. — *Noël de Vergers*, Vie d'Horace. Paris 1855. —

Praktisch hat jene Zurücksetzung allerdings nicht viel auf sich. Die Römer selbst ehrten ihn neben Vergil als ihren bedeutendsten Dichter, als ihren besten Lyriker. Er ward bald nach seinem Tode Schulklassiker und ist es bis auf den heutigen Tag geblieben. Auch außerhalb der Schule hat er noch immer viele Freunde behalten, bei weitem mehr als Pindar, zu dessen Genuß ein fast übermenschliches philologisches Wissen erforderlich ist und der deshalb immer nur eine sehr kleine Gemeinde olympischer Verehrer zählte. Von Horaz ist eine Menge geflügelter Worte in aller Mund, sein Ideenkreis liegt uns bei weitem näher, das Integer vitae wird noch heute gesungen und den älteren Übersetzungen folgen noch immer neue. Nur wenige Jahre sind es her, daß der greise Gladstone seine Oden ins Englische übertrug. Geibel hat sein reiches Formtalent auf eine stattliche Auswahl derselben verwendet.

Den tiefinnigen Zug germanischer Volkslyrik kann vernünftigerweise niemand bei Horaz suchen, also auch nicht vermissen, noch weniger den melancholischen Hauch slavischer Volkspoesie oder jene wollüstige Mystik des Orients, welche in jedem Tautropfen ein Mädchenauge und in jedem Mädchenauge das Universum schaut. Er ist kein mittelalterlicher Troubadour und kein französischer Chansonnettensänger. Billigerweise sollte man ihn nur mit griechischen und römischen Lyrikern vergleichen. Da ist es aber schon mißlich, daß Pindar sich eine wesentlich ganz andere Aufgabe stellt als Horaz und von Anakreon und Sappho so blutwenige Trümmer erhalten sind, daß man sie kaum mit den hundertundvier vollständigen Gedichten des Horaz vergleichen kann. In Bezug auf Anakreon und Sappho wie in Bezug auf Catull wird die Inferiorität des Horaz übrigens darauf zurückgeführt, daß seine Lyrik nicht den Stempel des Selbsterlebten, des überströmenden Gefühls, genialer Leichtigkeit und stürmischer Leidenschaftlichkeit an sich trage, sondern lediglich das Werk kalter, überlegter Kunstfertigkeit sei.

Horaz schloß sich in seiner dichterischen Thätigkeit zunächst an Lucilius an und wandte sich dem Gebiete der Satire zu, auf welchem sich die römische Poesie eine von der griechischen unabhängige Stellung erworben

---

S. Karsten, Horatius. Aus dem Holländischen. Leipzig 1863. — F. D. Gerlach, Leben und Dichtung des Horaz. Basel 1867. — A. Arnold, Leben des Horaz. Halle 1860. — Fr. Jakobs, Horaz und seine Freunde. Berlin 1852. — Th. Vogel, Die Lebensweisheit des Horaz. Meißen 1868. — L. Müller, Q. Horatius Flaccus. Eine literargeschichtliche Biographie. Leipzig 1880. — *A. W. Verrall*, Studies in the days of Horace. London 1884. — W. Oesterlen, Studien zu Vergil und Horaz. Tübingen 1885. — W. Gebhardi, Ästhetischer Kommentar zu den lyrischen Dichtungen des Horaz. Paderborn 1885. — Leuchtenberger, Die Oden des Horaz. Berlin 1889. — Th. Mommsen, Über die sechs Oden des dritten Buches (Festrede in der preuß. Akademie, 24. Januar 1889).

hatte. Sehr hoch schlug er indes diese Art der Poesie nicht an. Er betrachtete sie einigermaßen als einen Ausläufer und Ersatz der alten attischen Komödie. Lucilius galt ihm als ein feiner, witziger Kopf, der aber nicht genug auf die äußere Form gab und darum sehr holperige Verse schmiedete. Hier wollte er einsetzen und an Stelle bloßer Improvisation und flüchtiger Arbeit eine sorgfältige künstlerische Ausbildung treten lassen. Den Namen eines Dichters glaubte er sich damit kaum zu verdienen, eine Versicherung, die man allerdings nicht allzustreng zu nehmen braucht.

Primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis,
excerpam numero. Neque enim concludere versum
dixeris esse satis: neque si quis scribat, uti nos,
sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
magna sonaturum, des nominis huius honorem.

Vor allen Dingen nehm' ich aus dem Häufchen,
Dem ich den Dichternamen zugestehen möchte,
Mich selber aus. Dazu gehört schon mehr,
Als einen Vers fein rund und glatt zu drechseln;
Und wer, wie ich in einer Sprache, die
So nah an die gemeine angrenzt, schreibt,
Ist darum lange noch kein Dichter. Denn
Der Dichtergeist, der eine mit den Göttern
Verwandte Seele hat, und dessen Mund
Erhabene Gedanken und Gefühle
In mächt'gen Tönen ausströmt, dem allein
Gebührt die Ehre dieses schönen Namens.

In der That gleichen diese losen Plaudereien (sermones) mehr den Makamen des Harîri oder einem humoristischen modernen Feuilleton als einer höheren Gattung von Gedichten. Der Massenproduktion des Lucilius gegenüber mochte seine erste Sammlung vollends einen fast ärmlichen Eindruck machen. Zehn Satiren — gegen die dreißig Bücher Satiren, die Lucilius hinterlassen und die damals noch alle vorhanden waren.

In der ersten philosophiert Horaz über die seltsame Erscheinung, daß niemand hienieden mit seinem Lose zufrieden ist. Anknüpfend an den Tod des verlotterten Musikers Tigellius, entwirft die zweite ein ziemlich anstößiges Bild von der hochgradigen Unsittlichkeit der städtischen Modegesellschaft. Die dritte zeichnet an Tigellius die Narrheiten eines exzentrischen Künstlertreibens und knüpft daran allerlei Glossen einer vernünftigeren und praktischen Lebensphilosophie. In der vierten behandelt Horaz die Aufgabe der Satire und sein Verhältnis zu Lucilius. Dann folgt die köstliche Skizze seiner Reise von Rom nach Brindisi, eine trauliche Charakteristik seiner Beziehungen zu Mäcenas, getragen von dem edelsten Selbstgefühl, ein lustiger Streit aus

seinen Kriegerjahren, eine etwas derbkomische Hexenscene, das drollige Zusammentreffen mit dem literarischen Streber, der sich durch ihn bei Mäcenas einführen lassen möchte, und endlich noch ein nachträglicher Essay über Lucilius und die Satire.

Die zweite Satirensammlung, wohl etwa um das Jahr 30 abgeschlossen, enthält nur acht Stücke. Die meisten sind dialogisch gehalten, womit bereits ein Element der Neuheit und Mannigfaltigkeit hinzutritt, obwohl Stoffe und Ausführung schon an sich ziemlich bunt sind. Von neuem wird die Satire und deren Bedeutung besprochen, das Landleben und die Sitten der guten alten Zeit gepriesen, der stoischen und hinterher auch der epikureischen Philosophie ein Schnippchen geschlagen, der alte Tiresias zum Lehrer der Erbschleicherei gemacht. Wunderschön malt in der sechsten Satire der Dichter sein ländliches Stillleben in den Sabinerbergen, nicht minder anziehend ist die vertrauliche Predigt an seinen Verwalter, der sich aus der stillen Einsamkeit in das tolle Genußleben der Stadt zurücksehnt. Zuletzt wird noch die lächerliche Großmannssucht eines eingebildeten Emporkömmlings an dem täppisch vorbereiteten, läppisch aufgetischten und noch durch unerwartetes Unheil gestörten Festmahl des neugebackenen Ritters Nasidienus Rufus verspottet.

So schlicht und anspruchslos die einzelnen Themata für sich sind, umschließen sie doch die reichste Fülle geistreicher Welt- und Menschenbeobachtung, fast das ganze städtische und ländliche Kulturleben, Literatur und Kunst, öffentliche und private Verhältnisse, die Stellung des Dichters selbst zu den verschiedensten Menschenklassen, besonders zu seinem hohen Gönner Mäcenas. Fast alles, worüber sich irgendwie plaudern läßt, marschiert in lustigem Wechsel auf; nur die Politik ist wohlweislich beiseite gelassen, um nicht alte Narben zu ritzen oder eingelullte Leidenschaften wieder zu wecken. Heller, gesunder Menschenverstand, gutmütiger und wohlwollender Humor, gute Laune und sprudelnder Witz bilden die Hauptsignatur des vergnüglichen Plauderers. Ein tiefer Philosoph ist er nicht. Die unsichtbare Welt läßt er auf sich beruhen. In der sichtbaren weiß er sich aber praktisch einzurichten, und sein Hausmannsverstand hält ihn durchweg noch in gewissen Schranken, wenn auch seine Lebensgrundsätze eines tieferen Haltes entbehren und die tiefe Entsittlichung der damaligen römischen Welt in seinen Dichtungen dann und wann mit so abstoßender Deutlichkeit, derb schmutzig zu Tage tritt, daß sie nicht unverkürzt zum Jugendunterricht verwendet werden können.

Der Plauderer ist aber nicht nur ein vielerfahrener Weltmann, der sich mit den höchststehenden Männern seiner Zeit in den feinsten Umgangsformen zu bewegen weiß, Soldaten- und Künstlerleben, Landwirtschaft und Salontreiben aufs genaueste kennt, er ist auch ein vielbelesener Gelehrter, dem griechische und römische Literatur geläufig sind, dem hundert Erinnerungen an

frühere Dichter durch den Kopf schwirren, wohl der feinste poetische Formkenner, den Rom bis dahin gehabt. In seinem lustigen Geplauder hat er sich selbst zum vollendetsten Sprach- und Formkünstler herangezogen, die römische Satire zum klassischen Kunstwerk gestaltet. Er hat die störende Verschiedenheit der Versmaße über Bord geworfen und den Hexameter zum stehenden Vers für diese Gattung gemacht, das Gewirr und Gestrüpp, die holperige Sprache, die nachlässige Darstellung, den willkürlichen Rhythmus, kurz, die ganze Formlosigkeit des Lucilius beseitigt und durch reine, abgerundete Kunstformen ersetzt. In hundert kleineren und größeren Zügen blitzt der Dichter durch, der mit hellem Auge nicht bloß die Dissonanzen des Menschenlebens, sondern auch die Schönheit der Natur erfaßt und der unzweifelhaft auch höheren poetischen Aufgaben gewachsen gewesen wäre.

Ein freundliches Bild seines anspruchslosen Wesens, seiner männlichen Unabhängigkeit, seiner kindlichen Pietät und seines gemütlichen Poetenlebens bietet die sechste Satire des ersten Buches:

Nicht, weil von allen, Mäcen, die einst aus dem Volke der Lyder
Zogen ins Tuskische Land, kein Mensch vornehmer als du bist,
Oder von Mutter- und Vatergeschlecht dir beide der Ahnherrn
Kriegerischen Oberbefehl geführt in den mächtigsten Ländern,
Rümpfst du die Nase darum, wie die meisten es pflegen zu machen,
Über Geringe wie mich, des Freigelassenen Sprößling.
Da gleichgültig dir dünkt, wen jeglicher habe zum Vater,
Sei freibürtig er nur, so bewährst du die richtige Ansicht,
Daß vor Tullius' Reich und wenig gefeierter Herrschaft
Oft schon Männer genug, die niemand hatten zum Ahnherrn,
Wacker gelebt sowohl als stattliche Ehren bekleidet,
Während dagegen Laevin, des Valerius Sproß, der vom Reiche
Einst den Tyrannen Tarquin austrieb, nie höher im Preise
Stand denn ein einziges As, nicht mehr, nach der Würdigung jenes
Richters, so wohl dir bekannt, des Volks, das thöricht die Ehren
Oft Unwürdigen giebt und täppisch folgt dem Gerede,
Tönende Titel bestaunt und Ahnenbilder. Geziemte
Minderes uns, den weit, weitab vom Pöbel Entfernten?
Denn sei's, daß dem Laevin viel lieber das Volk als dem Neuling
Decius wollt' Amtsehren vertraun, und es striche der Censor
Appius nicht mich, wenn nicht ich freiem Vater entsprungen
(Billig! in eigener Haut würd' ich darüber erbangen), —
Aber der Ehrgeiz schleppt an den schimmernden Wagen gefesselt
Minder die Niedrigen nicht als die Edeln. Tillius, hilft dir's,
Daß du den Streifen dir nahmst, den verlornen, und wurdest Tribunus?
Neid erwuchs dir darob, der weniger trifft den Privatmann.
Denn ein beliebiger Narr, der die Hälfte des Beines in schwarzes
Fell sich geschnürt und breit von der Brust läßt hängen den Streifen,
Höret sogleich: „Wie nennt sich der Mann? Wen hat er zum Vater?"
Grad wie einer, der krankt an des Barrus Übel, so daß er

Wünscht zu gelten für schön, und wo er sich zeiget, den Mädchen
Zahllose Neugier erregt, wie im einzelnen alles beschaffen
Sei: das Gesicht und der Fuß und die Waden, die Zähne, die Haare:
So, wer zeigt den Entschluß, daß Bürger und Stadt er in Obhut
Nehmen, das Reich und Italien will und die Stätten der Götter,
Nötiget jedermann auf, neugierigen Sinns zu erforschen,
Wen er zum Vater gehabt, ob niedrigen Stammes die Mutter.
„Du willst wagen, der Sohn Damas', Dionysius', Syrus',
Bürger zu stürzen vom Fels und zu liefern den Händen des Cadmus?" —
„„Novius sitzt, der Kollege, ja nach mir um eine der Stufen,
Ist nicht mehr, als mein Vater war!"" — „Bedünkst du dich Paulus
Oder Messala darum? Ei der! Und treffen am Markte
Sich zweihundert Karren und drei Grabzüge, so wird er
Übertönen Posaunen und Hörner — das wenigstens zieht uns."

Auf mich komm' ich zurück, des Freigelassenen Sprößling,
Den jedweder benagt als „des Freigelassenen Sprößling",
Jetzt, weil Hausfreund dir ich bin, Mäcenas, doch früher
Weil eine Legion als Tribun mir zollte Gehorsam.
Ungleich jenem ist dies. Die Ehre dürfte vielleicht mir
Jeder beneiden mit Recht, doch nicht, daß ich Freund dir geworden,
Da du zumal acht hast, nur Würd'ge zu wählen, von schnödem
Ehrgeiz weit entfernt. Nicht deshalb dürft' ich ein Glückskind
Nennen mich, daß mir zum Freund ein günstiges Los dich gegeben.
Denn kein launisch Geschick warf dich mir entgegen: es sagte
Vergil, der wack're, dir längst, dann Varius auch, wer ich wäre.
Als ich persönlich erschien, sprach stockend ich wenige Worte,
Denn die verlegene Scheu ließ mich nicht mehreres reden.
Nicht von erlauchter Geburt prahlt' ich und daß die Gefilde
Stolz zu umreiten ich pflege auf satureianischem Pferde,
Nein, ich gestand, wer ich war. Du erwiderst mir, deinem Gebrauch nach,
Wenig; ich gehe; du rufst neun Monde später mich wieder,
Nimmst mich auf in den Kreis der Freunde. Das ist mir das Große,
Daß ich dem Manne gefiel, der Häßliches scheidet vom Edeln
Nicht nach hoher Geburt, nach reinem Wandel und Herzen.
Ist nun aber allein durch geringe Fehler und wen'ge
Schadhaft meine Natur, im übrigen wacker, sowie man
Auch an vollendetem Leib noch einzelne Mängel verstreut rügt,
Kann mir Habsucht nicht, nicht schmutzigen Sinn, noch verruf'nes
Treiben mit Fug vorwerfen ein Mensch; bin rein ich und schuldlos
(Wenn ich loben mich darf), bin teuer ich endlich den Freunden,
Danke dem Vater ich dies, der arm, auf magerem Gütlein,
Nicht in des Flavius Schul' hinsenden mich wollte, zu welcher
Manch großmächtiger Sproß großmächtiger Centurionen,
Links an dem Arm hochher Zähltäfelchen tragend und Kästlein,
Zog und das Schulgeld bracht' achtmal des Jahrs auf die Idus[1],

[1] Das Schulgeld wurde auf die Idus entrichtet; da vier Monate Ferien waren, fand die Entrichtung achtmal statt.

Sondern er führte sein Kind mutvoll nach Rom, um zu lernen
Künste, wie lernen sie läßt jedweder Senator und Ritter
Sein nachwachsend Geschlecht. Wer Kleid und Sklavengefolge
Sah in der Masse des Volks an mir, der hätte vermutet,
Daß Urväterbesitz den Aufwand müsse bestreiten.
Selbst war er mir zur Seit' als der unbestechlichste Wächter
Immer von Lehrer zu Lehrer herum. Was Worte? Worin sich
Zeiget zuvörderst des Sittlichen Ruhm, er bewahrte mich schamhaft
Gegen die That nicht bloß, auch gegen beschimpfenden Vorwurf;
Und er scheute es nicht, man möchte ihn tadeln, wenn einst ich
Als Ausrufer [1] vielleicht, wohl auch Einnehmer, wie er war,
Kleinem Erwerb nachging; noch hätt' ich's bedauert. Darum jetzt
Bin ich zu größerem Lob, zu größerem Dank ich verpflichtet.
Nie, solang ich bei Trost, werd' ich des Vaters mich schämen,
Nie, wie manche es thun, nicht liege der Fehler an ihnen,
Wenn sie ein glänzend Geschlecht freibürtiger Eltern entbehren,
Nie so verteidigen mich. Weitab so in Wort wie in Ansicht
Bin ich von diesen getrennt. Denn ließe Natur von bestimmten
Jahren uns wieder aufs neu' das verflossene Dasein beginnen
Und uns nach stolzestem Wunsch erwählen andere Eltern,
Wähle solche, wer mag; ich würde, begnügt mit den meinen,
Keine mit Fasces und Thron stolzprunkende wählen, ein Narr wohl
In den Augen des Volks, in deinen ein Kluger, dieweil ich
Drückende Last, nie solcher gewohnt, zu tragen vermiede.
Denn gleich müßt' ich ja dann auf größere Habe bedacht sein,
Müßte mehrere grüßen und einen und andern Begleiter
Immer haben um mich, dürft' nicht aufs Land und auf Reisen
Gehen allein, Stalltroß und Gäule müßt' ich in Scharen
Füttern, mit Kutschengefolg einherziehn. — Jetzt, wenn's mir einfällt,
Kann ich selbst nach Tarent mich begeben auf handlichem Maultier,
Welchem das Kreuz wund drückt das Gepäck und der Reiter den Vorbug.
Mir wirft niedrigen Schmutz niemand, wie, Tillius, dir vor,
Wenn dein Prätorgefolg auf Tiburs Wege der Bursche
Fünf ausmachen, bepackt mit dem Leibstuhl neben dem Weinkrug.

Darin leb' ich bequemer als du, hochedler Senator,
Gleichwie in Tausenderlei sonst noch. Wo immer mich lüstet,
Schlendr' ich einsam dahin; ich erfrage des Kohles und Korns Preis;
Treib' mich des Abends umher oftmals auf trüg'rischem Zirkus
Oder am Markt, steh' hin zu den Zukunftsdeutern, nach Haus dann
Wend' ich mich hin, zu dem Napf mit Lauch und Erbsenpastetchen.
Bloß drei Diener versehn mich beim Essen; ein Tischchen von Marmor
Trägt zwei Becher, sowie ein Spitzglas, neben gemeiner
Seihe die Schal' und ein Sprengkrüglein, campanischen Hausrat.
Darauf geh' ich zur Ruh', nicht harmvoll, daß ich am Morgen
Müsse bei Zeiten heraus und besuchen den Marsyas, welcher

[1] Sein Vater betrieb zu Rom das Geschäft eines Coactor, d. h. er kassierte bei den öffentlichen Auktionen die Kaufgelder ein.

Unausstehlich die Mien' an der Novier Jüngerem findet.
Bis vier[1] lieg' ich im Bett; dann geh' ich spazieren, ich lese,
Schreibe vielleicht, was still mich erfreut, und salbe mit Öl mich,
Nicht dem, welches der Lampe abspart der schmutzige Natta.
Aber sobald sich ins Bad zu begeben die schärfere Sonne
Mahnt den Ermüdeten, eil' ich vom Marsfeld weg und vom Ballspiel.
Mäßigen Imbiß drauf, mehr nicht als wehret mit leerem
Magen zu dauern den Tag, dann gönn' ich mir häusliche Muße.
Also lebet, wer frei von Verdruß aufreibender Ehrsucht.
Dabei tröst' ich mich, daß ich behaglicher lebe, als wenn mir
Quästor wäre der Vater und Ahn' und Onkel gewesen.

Auch die ungefähr gleichzeitige Sammlung der sogen. „Epoden" führt uns Horaz als einen gemütlichen, geistreichen Mann vor, der sich und sein Gefühl wie Sprache und Form beherrscht, weit entfernt von all dem endlosen Seelengejammer und Liebesgeseufze, den Thorheiten und Phantastereien, durch welche so viele Dichter sich interessant zu machen gesucht und dabei die Poesie selbst in den Verdacht einer Art von Narrheit oder Gemütskrankheit gebracht haben. Mit innigstem Freundesgefühl bietet er sich dem scheidenden Mäcenas als Begleiter an; mit köstlichstem Humor läßt er einen Wucherer die Freuden des Landlebens schildern und dann an seine Wechselbank zurückkehren; mit kernigem Pathos flucht er einem Knoblauchgericht, das ihm an Mäcenas Tafel vorgesetzt worden; mit beißendem Spott zeichnet er einen hochmütigen Emporkömmling, der vom Sklaven zum Militärtribun aufgestiegen. In hochpathetischem, mythologisierendem Stil schildert er die Giftmischerin Canidia. Dann geißelt er den Verleumder Cassius Severus, alte Weiber, die noch immer kokettieren, den Wasserdichter Maevius, der seinen Freund Vergil gelästert. Dazwischen kommen ein paar melodisch abgerundete, leidenschaftliche, aber nicht sentimentale Liebesklagen, vor allem aber ein paar von kräftiger Begeisterung getragene Standreden an die Römer, welche noch immer des Bürgerkrieges nicht satt geworden, und ein herzlich gemütliches Jubellied auf den Seesieg bei Actium. In der Form ist Archilochos nachgeahmt; Horaz überschrieb die Sammlung „Jamben". Daran hat sich nun der Tadel angeklammert, Horaz erreiche bei weitem nicht die ätzende Schärfe des Archilochos, und das komme daher, daß er sich nicht genug geärgert habe. Dies war aber sicher nicht nötig. Die siebzehn Gedichte sind das reife Werk des feinsten Formkünstlers, und klebt auch einigen, nach der Art Catulls, arger Schmutz an, so waltet in der Mehrzahl doch wahres, gesundes Gefühl und eine erquickende Heiterkeit des Geistes.

Während Horaz in den Satiren die Anwendung verschiedener Versmaße verwarf, weil der von ihm anscheinend nachlässig, in der That aber

[1] Nach unserer Zeiteinteilung bis 10 Uhr morgens.

sehr kunstvoll behandelte Hexameter dem leichten Plauderton am besten entsprach, führte er auch in seinen Jamben zuerst die einfachste Form ein (den jambischen Trimeter, dem jeweilen ein jambischer Dimeter folgte), versuchte sich dann aber auch in mannigfachem Wechsel des Metrums und strebte offenbar an, das zwar kräftige, aber noch ungelenke Latein auf die verschiedensten Versarten der Griechen zurecht zu schmieden. Nachdem ihm dies in hohem Maße geglückt, bekam er Lust, auch die herrlichen Strophenmaße der Sappho, des Alcäus und Anakreon für die römische Poesie zu erobern, und auch diese schwierige Aufgabe hat er so meisterhaft gelöst, daß seine Strophen in feiner Gliederung, Schönheit der Bilder, Wohllaut und Symmetrie ihren Musterbildern förmlich ebenbürtig geworden sind, dem Gehalt sich in ungezwungener Leichtigkeit anschmiegen, und nachdem jene griechische Lyrik bis auf spärliche Trümmer unterging, der civilisierten Welt einen Ersatz dafür bieten konnten.

Horaz selbst fühlte sich seines Erfolges sicher, als er im Jahre 23 sein erstes Liederbuch (die drei ersten Bücher seiner Carmina) herausgab. Im Widmungsgedicht an Mäcenas zählt er sich freudig der höchsten Aristokratie der Geister bei und schlingt sich den Epheukranz des Gelehrten und Dichters um die Stirne; in der berühmten Ode an Kalliope schildert er sich als auserwählten Liebling der Musen, und die ganze Sammlung klingt in den Jubelruf aus: Exegi monumentum aere perennius! Auch das zweite Liederbuch (vom Jahre 13) spiegelt diese freudige Gewißheit wieder. In der Ode an Melpomene singt er von sich:

> Romae, principis urbium,
> dignatur soboles inter amabiles
> vatum ponere me choros
> et iam dente minus mordeor invido [1].

> Roms, der Städtebeherrscherin,
> Nachwuchs würdiget mich, seinen erkorenen
> Musenpriestern gesellt zu sein,
> Und schon naget an mir minder des Neides Zahn.

Wenn aber auch jetzt schon die Finger der Vorübergehenden auf ihn als den „Sänger der römischen Lyra" (Romanae fidicen lyrae) hinweisen, lenkt er diese Huldigung nunmehr auf die Muse zurück und schließt das gesamte Liederbuch mit begeisterten Dankesaccorden an den Friedensherrscher Augustus, durch den Kunst und Gesittung aufs neue emporgeblüht, durch den des Reiches Macht und Majestät sich so glorreich ausgebreitet vom Aufgang bis zum Niedergang:

[1] Carm. IV, 3, 13 sqq.

Tua, Caesar, aetas

Fruges et agris retulit uberes,
et signa nostro restituit Iovi,
derepta Parthorum superbis
postibus et vacuum duellis

Ianum Quirini clausit et ordinem
rectum evaganti frena licentiae
iniecit, emovitque culpas
et veteres revocavit artes,

Per quas Latinum nomen et Italae
crevere vires famaque, et imperi
porrecta maiestas ad ortus
solis ab Hesperio cubili.

O Cäsar,

Dein Alter brachte Segen zurück der Flur,
Zurück die Fahnen unserem Juppiter,
Entrissen stolzer Parther Pfosten,
Und es verschloß des Quirinus Janus

Kriegsfreien Tempel, legte die Zügel an
Der Recht und Ordnung höhnenden Leidenschaft,
Hat ferngebannt die Schuld, der Väter
Tüchtige Künste zurückgerufen,

Wodurch Latinernam' und Italias
Gewalt emporstieg, Ruhm und Erhabenheit
Des Reichs gedehnt ward von des Ostens
Sonnengezelt bis zum fernsten Westen [1].

Derselbe Gedanke beherrscht auch, in der Form eines majestätischen Bittgebets, sein Carmen saeculare, das feierliche Festgedicht auf die Jubelfeier Roms im Jahre 17 v. Chr. [2]

Was das gesamte Liederbuch des Horaz vor denjenigen aller andern antiken Lyriker auszeichnet, ist seine reiche Mannigfaltigkeit nach Inhalt und Form. Nach einzelnen bestimmten Richtungen hin mag ihn bald dieser bald jener übertroffen haben. Catull ist bei weitem ärmer. Den hohen Flug Pindars erreicht Horaz selten, schlägt aber eine Menge Klänge an, die sich bei dem hochfliegenden Griechen nicht finden. Von den übrigen hellenischen Lyrikern ist zu wenig erhalten, um eine Parallele ziehen zu können.

---

[1] Carm. IV, 15, 4—16.

[2] Vgl. Fr. Schöll, Die Secularfeier des Augustus und das Festgedicht des Horaz (Deutsche Rundschau LXXXIX [1896], 54—71). — *G. Boissier*, Les Jeux séculaires d'Auguste, d'après de récentes découvertes (Revue des Deux Mondes CX [1892], 75—95).

Am reichsten ist die Sammlung an subjektiven Stimmungsbildern, in welchen der Wechsel der Jahreszeiten, das elegische Gefühl der Vergänglichkeit, der freudige Genuß des Augenblicks, die köstliche Landeinsamkeit in den Sabinerbergen, der Gegensatz von Stadt und Land, sorgloses Genügen, heitere Lebensweisheit, die schöne Natur, ländliche Feste die Hauptrolle spielen. Daran reihen sich ebenso zahlreich gesellige Lieder des verschiedensten Kolorits. Die Trinklieder sind nicht so überbacchantisch wie bei Alcäus und Anakreon, aber um so harmloser und gemütlicher. Winter und Sommer, Frühling und Herbst bieten ihre besonderen Anlässe zu fröhlichen Trünken; häusliche und allgemeine Feste, Abschied und Rückkehr von Freunden, Siegesbotschaften und Erinnerungen des eigenen Lebens wollen bei Becherklang gefeiert sein. Poesie wie Philosophie wollen im Trockenen nicht gedeihen. Bald ist ein gutes Tröpfchen nötig, um eigene Sorgen hinwegzuschwemmen, bald um die Grillen eines Freundes zu kurieren. Die Seele dieser Weinlieder ist aber nicht burschikose Sauflust, sondern die anständigste Geselligkeit und Jovialität. Durch viele, namentlich an Mäcenas gerichtete, klingt das Motiv herzlicher Freundschaft durch, das denn auch in mehreren Gedichten seinen eigenen Ausdruck gefunden hat, wie in dem herrlichen Abschiedslied an Vergil.

Die Erotik, welche fast die ganze Lyrik des Catull aufzehrte, nimmt bei Horaz nicht einmal ein Viertel seines Liederbuches ein. Die Stücke, meist sehr anständig gehalten, machen mehr den Eindruck poetischer Spielereien als eigentlicher Herzensbekenntnisse. Entsprechen seine Anschauungen in diesem Punkte auch nicht den Grundsätzen des Christentums, so schreckte er doch vor der schrankenlosen Entsittlichung zurück, welche damals schon den Bestand des römischen Familienlebens und jede edlere Liebe wie jede Scham und Zucht zu zerstören drohte, und hat seinem Abscheu dagegen in einer herrlichen Ode Luft gemacht, die wie eine erschütternde Voraussagung der späteren Kaiserzeit lautet:

Delicta maiorum immeritus lues,
Romane, donec templa refeceris
aedesque labentes deorum et
foeda nigro simulacra fumo.

Dis te minorem quod geris, imperas:
hinc omne principium, huc refer exitum.
Di multa neglecti dederunt
Hesperiae mala luctuosae.

Iam bis Monaeses et Pacori manus
non auspicatos contudit impetus
nostros, et adiecisse praedam
torquibus exiguis renidet.

Paene occupatam seditionibus
delevit Urbem Dacus et Aethiops,
hic classe formidatus, ille
missilibus melior sagittis.

Fecunda culpae saecula nuptias
primum inquinavere et genus et domos:
hoc fonte derivata clades
in patriam populumque fluxit.

Motus doceri gaudet Ionicos
matura virgo, et fingitur artibus
iam nunc, et incestos amores
de tenero meditatur ungui.

Mox iuniores quaerit adulteros
inter mariti vina neque eligit,
cui donet impermissa raptim
gaudia, luminibus remotis:

Sed iussa coram non sine conscio
surgit marito, seu vocat institor,
seu navis Hispanae magister,
dedecorum pretiosus emptor.

Non his iuventus orta parentibus
infecit aequor sanguine Punico,
Pyrrhumque et ingentem cecidit
Antiochum Hannibalemque durum:

Sed rusticorum mascula militum
proles, Sabellis docta ligonibus
versare glebas, et severae
matris ad arbitrium recisos

Portare fustes, Sol ubi montium
mutaret umbras, et iuga demeret
bobus fatigatis, amicum
tempus agens abeunte curru.

Damnosa quid non imminuit dies?
Aetas parentum, peior avis, tulit
nos nequiores mox daturos
progeniem vitiosiorem.

Die Schuld der Väter büßest du, Römervolk,
Schuldlos, solang die wankenden Tempel nicht
Und deiner Götter rauchgeschwärzte
Bilder sich wieder zu Glanz erheben.

Wer Demut zeigt, dem geben die Götter Macht,
Anfang und Ende liegen in ihrer Hand.
Sie schicken, weil wir sie mißachtet,
Über Hesperien viele Trübsal.

Schon zweimal schlug uns, weil wir die Götter nicht
Befragt, aufs Haupt Monaeses und Pacorus
Und legten stolz zu ihren kleinen
Goldenen Kettchen die Siegesbeute.

Fast hätte Daker- und Ägypterhand
Die Stadt zerstört beim Toben des Bürgerzwists;
Der einen Flotte und der andern
Schiffe verbreiteten Furcht und Schrecken.

An Lastern fruchtbar streute des Giftes Saat
Die Zeit ins Ehbett und in Familien aus.
Aus dieser Brutstatt floß die Seuche
Dann in die Adern des ganzen Volkes.

Das Mädchen, kaum zur Jungfrau herangeblüht,
Schwärmt schon für üpp'ge Reigen und bildet sich
In Liebeskunst und träumt im zarten
Alter bereits von der Buhlschaft Freuden.

Sitzt später dann ihr Gatte beim Wein, so späht
Sie aus nach jüngeren Buhlen, und ohne Wahl
Verschenkt sie bei verschwieg'nem Dunkel
Rasch die Genüsse verbot'ner Liebe.

Sie folgt dem Ruf, auch wenn der Gemahl es merkt,
Ob nun ein Krämer sie zu dem Stelldichein
Herauslockt, ob ein span'scher Rheder,
Der für die Schande mit Gold sie ablohnt.

Von solchen Eltern stammten die Helden nicht,
Die einst die Meerflut färbten mit Pönerblut,
Die Pyrrhus und den mächt'gen Syrer
Schlugen und Hannibal, Romas Schrecken.

Nein, jenes war ein kerniges Kriegervolk
Vom Land, gewohnt, mit wuchtigem Karst das Feld
Zu ackern, und dem Wink der strengen
Mutter gehorchend, gespaltene Klötze

Nach Haus zu tragen, wenn sich den Berg entlang
Die Schatten dehnten und von dem müden Stier
Das Joch die Sonne nahm, mit flieh'ndem
Wagen willkommene Stunden bringend.

Unselig wirkt und schwächend die Macht der Zeit:
Der Eltern Stamm schon steht ihren Vätern nach,
Und wir, die schlechter wieder, werden
Eine noch schlimmere Brut erzeugen[1].

In dem Munde des sonst so heitern, gemütlichen Dichters ist diese Strafrede von zermalmender Wucht. Einen trüben Griesgram, einen weltscheuen Zeloten kann man ihn sicher nicht nennen. Aber sein heller Blick sah, daß eine solche Zuchtlosigkeit früher oder später das Mark des römischen Volkslebens zerfressen, die Macht des gewaltigen Reiches zertrümmern müsse, und als echter Römer hatte er auch den Mut, seine Stimme dawider zu erheben. Das ist sicher aller Ehren wert, sollte auch die Anregung zu solchen Betrachtungen zunächst von Augustus ausgegangen sein. Wenn Horaz sich nicht zu einem höheren Grade von Idealismus erhoben hat, lag es wohl zumeist an dem furchtbaren Wirrwarr, den der Verfall der Volksreligion, die Einführung fremder Kultur, die Zersplitterung und innere Haltlosigkeit der philosophischen Systeme, zumeist des Epikureismus und der Skepsis, angerichtet hatten. Obwohl selber skeptisch — parcus deorum cultor et infrequens —, fühlte Horaz doch die sociale Wichtigkeit der alten religiösen Volksüberlieferung und brachte darum auch den alten Göttern mehrfache, poetisch sehr schöne Huldigungen dar. Vielleicht daß ihm auch, wie Cicero, etwas vom Dasein eines einzigen höchsten Gottes dämmerte. Wahrhaft majestätisch hat er wenigstens in diesem Sinn die Gestalt des Zeus verklärt:

Scimus ut impios
Titanas immanemque turmam
fulmine sustulerit caduco,

Qui terram inertem, qui mare temperat
ventosum, et urbes regnaque tristia
divosque mortalesque turbas
imperio regit unus aequo.

Wissen wir doch, wie der
Titanen fluchbelad'nen Schwarm er
Mit dem geschleuderten Blitz vernichtet:

Er, der des Erdballs Massen, das stürmische
Weltmeer beherrscht und Städt' und das Reich der Nacht
Und Götter so wie Staubbewohner
Einzig regiert mit gerechter Herrschaft[2].

Die eigentliche Geliebte des Dichters war seine Kunst. Sie war das Licht und die Freude seines Lebens, sie hat ihn aus den Niederungen des Lebens

[1] Carm. III, 6 (übersetzt von Binder). [2] Ibid. III, 4, 42—48.

in die Höhen des Weltbeherrschers emporgehoben, seinem Denken und Sinnen Inhalt gegeben, ihm die Natur verklärt und ihn im Wechsel der menschlichen Schicksale getröstet. Die Oden, in welchen er sie verherrlicht, lassen an der Innigkeit und Wahrheit seines Gefühls keinen Zweifel aufkommen, eines Gefühls, das ihn adelt und weit über die Erotiker emporhebt.

Wenn er sich auch an mehreren Stellen dawider sträubt, zum epischen Lobdichter des Augustus zu werden, wenn er ein leichter Sänger der Liebe, der Jugend, der Lebenslust sein will[1], so darf man diese Äußerungen nicht zu streng nehmen, noch weniger daraus schließen, er habe nur gleichsam auf Bestellung und äußern Drang alle jene Oden verfaßt, welche dem Ruhme des Augustus und der Verherrlichung Roms gewidmet sind. Es sind ihrer wenigstens achtzehn, darunter die längsten, kunstreichsten und schwungvollsten seiner Oden, wahrhafte Kabinettstücke höherer Lyrik, in welchen die Herrlichkeit und Macht des kaiserlichen Roms einen monumentalen Ausdruck gefunden haben. Man darf sie getrost mit den Siegesgesängen Pindars vergleichen. Sie sind lange nicht so dunkel und breit wie jene, sondern konzis, knapp, durchsichtig. Sie sind nicht so musikalisch, aber von bewunderungswürdiger architektonischer Symmetrie und plastischer Abrundung. Sie verherrlichen nicht Pferde und glückliche Pferdebesitzer, sondern die wichtigsten Ereignisse der Weltgeschichte. Sie bauschen nichts Kleines auf, sondern spiegeln eine der großartigsten Erscheinungen aller Zeiten: das alte Rom auf dem Gipfel seines Ruhmes[2].

[1] Carm. I, 6; II, 12; IV, 2.

[2] Am berühmtesten sind die sechs ersten Oden des dritten Buches (Odi profanum vulgus et arceo — Angustam amice pauperiem pati — Iustum ac tenacem propositi virum — Descende caelo et dic age tibia — Caelo tonantem credidimus Iovem — Delicta maiorum immeritus lues). „Sie werden alle ungefähr gleichzeitig geschrieben sein. Der Herrscher kam im Sommer des Jahres 29 v. Chr. nach Rom zurück und erhielt nach dem vorläufigen Abschluß seiner staatlichen Ordnungen im Anfang des Jahres 27 den Namen Augustus; der Dichter hat bereits Kunde von seinen neuen Einrichtungen und nennt ihn mit dem neuen Namen; wir werden annehmen dürfen, daß die sechs Gedichte um diese Zeit entstanden sind. Sie schließen wohl zusammen. Nach der Einleitung über das allwaltende Schicksal und die menschliche Bescheidung führt der Dichter uns vor den Preis der Tapferkeit und der Treue in Anwendung auf den neuen Soldaten- und Beamtenstand, die Abwehr der drohenden Unterwerfung Roms unter die Griechen, die Besiegung des Antonius, die Unstatthaftigkeit des Partherfeldzugs, endlich die Wiederherstellung der Gottesfurcht und der Sittenzucht. Es sind höfische Gedichte; die Muse thut mitunter darin Advokatendienst, und die Vermischung des Olymps und des Palatins führt hie und da zu Unklarheiten und Geschmacksfehlern. Aber dies trifft nur Nebensachen. Darf man den richtig fühlenden und heiter gearteten Dichter glücklich preisen, daß er aus den trüben Wolken entsetzlichsten Haders eine reinere und bessere Staatsordnung hat hervorgehen sehen, so hat es auch Augustus wohl verdient, in so feiner, so aufrichtiger

So große Anerkennung seine Oden fanden, vermochte das große Publikum doch nicht die hohe Kunstvollendung vollständig zu würdigen, welche er darin angestrebt und unter Aufbietung des geduldigsten Künstlerfleißes auch erreicht hatte. Ein Schwarm von literarischen Strebern drängte sich vor, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Der geläuterte Geschmack, den Horaz seinen Römern beibringen wollte, fand nicht das gewünschte Verständnis. Ohne den großen Abstand zu fühlen, der zwischen seinen Leistungen und jenen der älteren Literatur lag, lobte und las man noch immer die alten Dichter, Plautus und Terenz, Caecilius und Naevius, den alten Ennius und selbst den unbeholfenen Livius Andronicus, an dem ihm der Schulmeister Orbilius die ersten Homerkenntnisse eingebläut hatte. Gleich als ob seine Oden nur Kleinigkeiten wären und nicht für einen „großen“ Dichter hinreichten, verlangte man von ihm größere, umfangreichere Dichtungen zu Ehren des Augustus. Solche und ähnliche Wahrnehmungen, die er mit viel Humor beschrieben hat, raubten ihm zwar seine Heiterkeit keineswegs, mußten ihm aber doch ein wenig die Lyrik verleiden. Er war schon zuvor als Künstler sparsam, haushälterisch gewesen. Hatte er ein Thema fleißig und mühsam, aber mustergültig behandelt, so sah er sich nach einem andern um; es widerstand ihm, dieselben Melodien in neuen Variationen abzuleiern. So fühlte er sich als Lyriker ziemlich erschöpft und schuf nicht mehr viel, nachdem er einmal seine vierzig Jahre überschritten hatte. Am ehesten glaubte er noch neue Lorbeeren auf dem leichten Gebiete pflücken zu können, dem seine Satiren entstammten. Er wählte aber für die neuen „Plaudereien“ diesmal die Form der poetischen Epistel.

Auch hier hat er sich wieder jene ruhige, bedächtige Schaffensweise gewahrt, aus welcher die früheren Werke hervorgegangen. Er hat nicht viel gedichtet, sondern con amore. Das erste Buch seiner Episteln zählt zwanzig Nummern, das zweite nur mehr zwei. Daran reiht sich noch der längere Brief an die Pisonen: De arte poetica. Das war sein ganzes übriges Lebenswerk. Das Wenige hat aber wiederum das Gepräge vollendeter Klassicität. Seine Episteln sind die schönsten Muster dieser Gattung geblieben.

Einige derselben sind wirkliche Briefe in Versen oder Gelegenheitsgedichte in Briefform, wie der artige Empfehlungsbrief für Septimius

und so würdiger Weise gefeiert zu werden. Die Produkte der Schmeichelliteratur pflegen zu den Werken zu gehören, die noch vor ihrem Urheber vergehen. Die Lieder des Horaz lesen wir heute noch, und wenn die Barbarisierung nicht allzurasch vorschreitet, werden sie noch manches Geschlecht erfreuen; denn im großen und ganzen ruhen sie auf rechter und echter Empfindung“ (Th. Mommsen, Festrede zur Feier des Geburtstages Friedrichs II. und zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers, 24. Januar 1889. Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften [Berlin 1889] S. 33. 34).



(I, 9), der Geleitsbrief zu seinen Werken an Vinius Asella (I, 13), die launigen Einladungen an Albius Tibullus (I, 4) und an Torquatus (I, 5), der freundschaftliche Fragebrief um Nachrichten an Julius Florus (I, 3), die schlechten Nachrichten an Celsus Albinovanus (I, 8), der Empfehlungsbrief für Pompejus Grosphus (I, 12). In jeder dieser leichten Causerien steckt ein lyrisches Gedicht und oft auch mehrere, meist voll heiterer, jovialer Stimmung, gewürzt mit Witz und geistreichen Einfällen. Der vorletzte Brief an Mäcenas und der letzte an sein Buch (I, 19 und 20) zeichnen seine Stellung zur zeitgenössischen Literatur und seinen persönlichen Charakter. Zu seinem Hauptverdienst rechnet er es sich hier an, als Bahnbrecher den Formenreichtum der griechischen Literatur eingeführt zu haben; die ungerechten Angriffe, die ihn trafen, führt er hauptsächlich auf seine männliche Selbständigkeit zurück:

> Non ego ventosae plebis suffragia venor
> impensis cenarum et tritae munere vestis;
> non ego, nobilium scriptorum auditor et ultor,
> grammaticas ambire tribus et pulpita dignor:
> Hinc illae lacrimae.

> Nicht nach dem Beifall jag' ich des wetterwendischen Pöbels
> Durch ein gespendetes Mahl und ein abgetrag'nes Gewandstück;
> Nicht — weil edeler Meister der Kunst Zuhörer und Anwalt —
> Geb' ich mich her zum Besuch am Pult der Grammatikerzünfte.
> Daher jenes Geheul[1].

In der andern Epistel bezeichnet er sich als Sohn eines Freigelassenen, der sich aus Armut und Niedrigkeit durch sein Verdienst zu den Höhen des Lebens emporgeschwungen, in Krieg und Frieden die Gunst der ersten Männer Roms erworben, ein kleines Männchen, vor der Zeit grau (erst vierundvierzig Jahre alt), Freund des Sonnenscheins, leicht zornig, aber auch bald wieder versöhnt. Das wird sein Büchlein verraten, wenn dereinst alte Schulmeister in den entlegensten Stadtquartieren den Knaben daran Latein eintrichtern werden.

Die übrigen Briefe entwickeln in munterer Weise seine Lebensphilosophie, welche am besten der eine Zug charakterisiert, daß er den Homer für den besten Philosophen erklärt (I, 2). Es ist also nicht so schlimm zu nehmen, wenn er sich launig „zur Herde des Epicur" (Epicuri de grege porcum) rechnet. Auf Schulen und Namen kommt ihm nichts an, auch nicht auf erhabene Spekulationen, wohl aber auf praktische Lebensgrundsätze, die der gesunden Vernunft entsprechen, ohne steife Orakelwürde, immer in etwas

[1] Epist. I, 19, 37—41 (übersetzt von Binder).

Humor und Schalkheit getaucht. So stellte er dem jungen Lollius den Ulysses vor Augen „als nützliches Vorbild“, „was männliche Kraft und Weisheit alles vermögen“.

> Auch der Sirenen Gesang und der Kirke Becher, du kennst sie:
> Hätt' er in thörichter Gier die, gleich den Gefährten, getrunken,
> Hätte die herrische Dirne Verstand ihm und Ehre geraubet,
> Und er gelebt als schmutziger Hund und als Schwein in dem Schlamme.

Er mahnt ihn, früh aufzustehen, das schnöde Schlaraffenleben der vornehmen Jugend zu fliehen, sich nützlich zu beschäftigen, manneswürdige Ziele anzustreben und sie mit kräftiger Entschlossenheit zu verfolgen, sich mit bescheidenem Glück zu begnügen und den Leidenschaften tapfer zu widerstehen.

> Wem das Geschick das Genügende gab, der wünsche sich mehr nicht.
> Weder ein Haus und Gut noch Haufen des Erzes und Goldes
> Bannen das Fieber hinweg von dem krankenden Leib des Gebieters,
> Nicht vom Gemüte die Pein. Erst muß der Besitzer gesund sein,
> Wenn das gesammelte Gut er gehörig denkt zu verwenden. . . .
> Fliehe die Lüste! Erkauft durch Schmerz bringt Schaden die Lust nur.
> Habgier bleibt stets arm: drum setze den Wünschen ein Ziel fest.
> Neidische magern sich ab bei des Nachbars blühendem Wohlstand:
> Neid ist folternde Pein, wie sie nicht die sizilischen Zwingherrn
> Ärger ersinnen gekonnt. Wer Maß nicht setzet dem Jähzorn,
> Wird zu bereuen bekommen, was Groll und Erbitterung eingiebt,
> Wenn er den lechzenden Haß in Gewaltthat hastig befriedigt.
> Zorn ist kürzere Wut. So beherrsche den Trieb! Er gebietet,
> Falls man ihn nicht unterjocht; ihn zähme mit Zügel und Ketten.
> Während der Nacken dem Roß noch jung ist, lehrt es der Meister
> Gehen den Weg, den der Reiter es heißt. Erst dann, wenn der Jagdhund
> Lange zuvor in dem Hof anbellte das lederne Hirschbild,
> Wird er zum Dienst in dem Wald brauchbar. Jetzt, wo du noch jung bist,
> Tränke mit Lehren das Herz, jetzt komme dem Bessern entgegen![1]

Eine Menge seiner Kernsprüche sind Gemeingut geworden, und ein gut Teil seiner Lebensweisheit kann jedem dienen. Seine Universität ist das bescheidene Gütchen in den Sabinerbergen, wo er sich glücklich fühlt, von keinem Flitterglanze berücken, von keinen Sorgen stören läßt, den Lauf der Welt mit klugem, weltmännischem Auge, aber auch mit dem wohlwollenden Herzen eines Poeten betrachtet.

Einen ganz besondern Wert behaupten die zwei Episteln des zweiten Buches, die man als „Literaturbriefe“ zu bezeichnen pflegt und die Epistel an die Pisonen. Dieselben bieten einerseits die interessantesten Einblicke in die römische Literaturgeschichte, anderseits eine allgemeine Poetik, welche jene

[1] Epist, I, 2 (übersetzt von W. Teuffel).

des Aristoteles nach vielen Seiten hin ergänzt, das anregendste, gedankenvollste Lehrgedicht über diesen Gegenstand, ein Brevier des feinsten Geschmacks und Künstlerverstandes.

Zehntes Kapitel.

Livius und die Elegiker.

Vergil und Horaz waren nicht die einzigen, welche das augusteische Zeitalter mit hoher Begeisterung an altrömische Einfachheit, Zucht, Frömmigkeit und Tugend gemahnten. Auch der größte zeitgenössische Prosaiker, Titus Livius, erhob in diesem Sinne seine Stimme. Verba movent, exempla trahunt. Die geschichtliche Prosa war an sich viel geeigneter, die Geister von dem zu überzeugen, was die zwei Dichter priesen, und was der staatsmännische Blick Octavians selbst vollkommen richtig als Grundlage einer besseren Zukunft erkannte. Zu Padua im Jahre 59 geboren erlebte T. Livius noch als Knabe und Jüngling die schrecklichen Wirren, welche den Untergang der Republik begleiteten; seine besten Jahre aber fielen in die Friedenszeit des Augustus, und er überlebte diesen noch um drei Jahre, da er erst um 17 n. Chr. starb. Nur nebenbei philosophischer und rhetorischer Schriftsteller, schrieb er in einhundertundzweiundvierzig Büchern die erste vollständige Geschichte Roms von seinen Anfängen bis zum Tode des Drusus im Jahre 9 v. Chr. Von diesem gewaltigen Werke sind uns nur fünfunddreißig Bücher erhalten: die ersten zehn, welche die Anfänge Roms bis zum dritten Samniterkrieg behandeln, und die Bücher 21—45, welche vom zweiten Punischen Krieg bis zum makedonischen Triumph des L. Aemilius Paulus reichen; von den übrigen sind nur Bruchstücke und Inhaltsnotizen vorhanden [1].

Die erhaltenen Bücher sind indes, nächst den Schriften Ciceros und Cäsars, das schönste Denkmal klassischer lateinischer Prosa und reichen völlig aus, Geist und Charakter des gesamten Werkes erkennen zu lassen. Ein ängstlich auf Genauigkeit abzielender Forscher war Livius nicht. Er durchstöberte nicht, wie es die heutige Kritik erheischt, erst alles nur irgendwie erreichbare Quellenmaterial, noch stellte er über Verläßlichkeit der einzelnen Quellen und Angaben lange Untersuchungen an; er hielt sich an die ihm zunächstliegenden Autoren und verbesserte sie nur, wo anderweitige Zeugnisse

[1] Ausgaben von: Gronov (Leiden 1645. Amsterdam 1679), Drakenborch (Amsterdam-Leiden 1738—1746), A. W. Ernesti (Leipzig 1769; herausgeg. von Kreyssig 1823—1827), Alschefski (Berlin 1841—1846), Weissenborn (Leipzig 1850 ff.), Hertz (Leipzig 1857—1866), Madvig-Ussing (Kopenhagen 1861—1876). — Übersetzungen von: Heusinger (Braunschweig 1821), Örtel (Stuttgart 1844), Gerlach (Stuttgart 1856), Klaiber-Teuffel (Stuttgart 1854—1856).

es möglich und notwendig machten. Er besaß weder die Routine eines geschulten Politikers noch hervorragende strategische und geographische Kenntnisse. Aber er war ein redlicher, ernstgesinnter, wackerer Mann, der Sinn und Geist der alten Zeit voll zu würdigen wußte und darum im stande war, der heruntergekommenen Gegenwart ein lebendiges Spiegelbild derselben vorzuhalten. Wenn er den Auguren und Haruspices, falschen Wunderzeichen und Weissagungen zu leichtfertig Glauben schenkt, so liegt diesem Irrtum doch ein pietätsvoller Anschluß an die Überlieferungen der Vorfahren und die Überzeugung von einer höheren, göttlichen Weltregierung zu Grunde. Mit wahrer Begeisterung zeichnet er die Heldenbeispiele einer besseren Zeit, die virtus romana als Wurzel und Kern der römischen Größe. Vermöge dieses tiefen sittlichen Ernstes ist auch sein politisches Urteil ein sehr unbefangenes. Wie er das Tyrannenregiment der alten Könige hart verurteilt, so wendet er sich auch mit Überdruß von dem demagogischen Treiben ehrgeiziger Volkstribune ab; wie er den Mut hat, seine Sympathie für Pompejus nicht zu verleugnen, so ruft er doch gegen Octavian keine versteckte Opposition wach[1].

Mit diesem Ernst und dieser unparteiischen Wahrheitsliebe verbindet sich eine Meisterschaft der Darstellung, die ihn wie Thukydides zum Vorbild zahlloser anderer Geschichtschreiber gemacht hat. Er gleicht ihm an Kraft, ist aber in seinem Stile weniger verschlungen und dunkel. Die eingestreuten Reden sind, wie bei Thukydides, nicht bloß Musterstücke der Beredsamkeit, sondern wesentliche, gehaltvolle Bestandteile der Darstellung selbst, die dadurch zugleich dramatisch belebt und pragmatisch vertieft wird. Sein Satzbau ist weniger glatt und leicht als jener Ciceros, seine Sprache reicher, sein Ausdruck gedrungener, voll Saft und Mark, römischer Schärfe und Würde[2]. Die Prophezeiung, die Vergil im sechsten Buch der Aeneis nur in wenige Umrisse zusammengedrängt, entfaltet sich bei ihm zum weiten Geschichtsbilde, aber von demselben Geiste getragen, von einem wahrhaft poetischen Geiste verklärt. Livius hat darum nicht bloß mächtig auf die besseren Elemente im Reiche des Augustus gewirkt, er hat auch auf die späteren Jahrhunderte einen erhebenden, wohlthätigen Einfluß behauptet. Er hat eine Menge Dichter angeregt und begeistert, und noch heute kann man die Überreste seines Werkes

[1] Vgl. O. Fabricius, Zur religiösen Anschauungsweise des Livius. Königsberg 1865. — Kallenbach, Über T. Livius im Verhalten zu seinem Werke und seiner Zeit. Quedlinburg 1860. — *Taine*, Essai sur Tite-Live. Paris 1888. — *Machiavelli*, Discorsi sopra la prima decade di Livio. Venezia 1531.

[2] „Livius trägt zwar in den eigentlich historischen Zeiten kein Bedenken, wo er Griechen vorfindet, deren Erzählungen sich anzueignen, wie die des Polybius. Doch ist es mehr der Stoff als die Form, seine politisch-moralische Idee wurzelt durchaus auf römischem Boden. Und wo hätte ein griechischer Historiker die Tradition so glücklich behandelt wie Livius die römische Sagengeschichte in seinem ersten Buch?" (Ranke, Weltgeschichte II, 2, 412.)

nicht lesen, ohne für die Größe des alten Rom und den kraftvollen Geist seiner Helden erwärmt zu werden.

Gerade auf jene Kreise, auf welche eine solche Einwirkung am nötigsten gewesen wäre, hat indes Livius vielleicht am wenigsten Einfluß gewonnen. Während auf dem Lande und in den Provinzen, besonders in Oberitalien, noch viel gesunde Volkskraft blühte, war die heranwachsende Jugend Roms, besonders die vornehmere, einer entnervenden Verweichlichung und Sittenlosigkeit anheimgefallen. Kaum mit der toga virilis angethan, ergaben sich die jungen Leute den gröbsten Ausschweifungen. Liebesabenteuer mit Mädchen der Halbwelt zehrten ihr Geld und ihre beste Kraft auf. Ehe und Familienleben wurden als drückende Last empfunden und fielen der Verachtung anheim. Das Hetärenwesen spreizte sich bei offenem Tage und trug Verführung, Ehebruch und Zwist auch an den häuslichen Herd. Die puellae doctae sprachen nicht nur in Mode- und Luxusfragen, sondern auch in Kunst und Literatur mit.

In diesen Kreisen konnte weder die ideale Epik Vergils noch die kunstvolle, vielseitige Lyrik Horazens die verdiente Würdigung finden. Dazu war Vergil viel zu rein und edel, Horaz lange nicht leichtfertig und sinnlich genug. Am meisten Anklang fand hier Catull mit seinen kleinen Liebesliedern und seinen längeren Elegien, dann aber auch die griechische Elegik, zumal der Alexandriner, in welcher das Erotische schon längst zum Mittelpunkt der Poesie geworden war, Götter- und Heldensage gleichsam nur als Modemagazin dienten, um das schließlich einförmige Thema mit rhetorischem Prunk und gelehrtem Aufputz auszustatten. Die in demselben Rhythmus hin und her wiegenden Hexameter und Pentameter waren viel leichter zu bauen als die kunstvollen Strophen, welche Horaz den Griechen nachgebildet. Es war ein wahrer Triumph des „Ewig-Weiblichen", daß alle Schätze alter Epik einer Geliebten zu Füßen gelegt und alle Herrlichkeit Roms um ihres Papageis willen vergessen wurden.

Auf diesem Sumpfboden einer verrotteten Halbwelt-Gesellschaft ist die in vielen Farben schillernde, teilweise sehr prächtige, teilweise auch matte und schmachtend bleichsüchtige Blumenvegetation der römischen Elegie emporgesproßt, voll berauschender, aber auch betäubender Parfümerien, voll feiner Formen, weich, zart, wiegend und lockend, aber alles in allem ohne innere Gesundheit und Lebenskraft, ein verführerischer Zaubergarten, in welchem die edelsten Regungen der Menschenbrust welken und sterben, die schönsten Talente sich nutzlos vergeuden [1].

[1] O. F. Gruppe, Die römische Elegie. Leipzig 1838. — *Mallet*, Quaestiones Propertianae. Götting. 1882. — B. Volz, Die römische Elegie. (Auswahl.) Leipzig 1870.

So verherrlichte der Emporkömmling Cornelius Gallus in vier Büchern die Schauspielerin und Hetäre Cytheris (unter dem Namen Lycoris), welche der Reihe nach dem Cäsarmörder M. Brutus, dann dem Volumnius Eutrapelus, dem Triumvir M. Antonius und endlich dem Gallus angehörte, aber auch diesem untreu wurde und mit einem Soldaten nach Gallien durchbrannte. Man braucht wohl nicht gerade untröstlich darüber zu sein, daß die vier Bücher verloren gegangen sind. Der Dichter fiel wegen Übermut bei Augustus in Ungnade und machte seinem Leben — erst dreiundvierzig Jahre alt — durch Selbstmord ein Ende.

Unter dem Namen des Albius Tibullus sind vier Bücher Elegien auf uns gekommen[1]. Nur zwei davon sind aber sicher von ihm. Er war etwa ein Jahrzehnt jünger als Horaz und mit diesem befreundet, starb aber schon zehn Jahre vor ihm, etwas über dreißig Jahre alt. Ein herzliches Naturgefühl, Liebe zum Landleben und friedlicher Einsamkeit, eine zarte Schwermut sogar mit Todesahnungen geben seinen Elegien einen tief ergreifenden Zug. Manche davon klingen wie der Ausdruck einer echten, tiefen und einzigen Liebe. Er verschmäht den mythologischen und rhetorischen Aufputz. Doch schon in die Delia-Lieder mischen sich widerwärtige Züge: Nemesis, die zweite Heldin seiner Liebe, ist eine käufliche Person, die mit ihrer Gunst Handel treibt, und die sogen. Marathus-Lieder sinken noch tiefer in den Schmutz herab. Ob Tibull die fünf Elegien gedichtet hat, welche den fünf der Sulpicia entsprechen, ist nicht gewiß; ihr Kunstwert steht jedenfalls höher als jener der Elegien, welche den Namen des Lygdamus tragen. In seinem engen Kreise beherrscht Tibull Gehalt und Form mit vollendeter Gewandtheit. Er ist der feinste und zarteste der Elegiker[2]. Wo er einmal die flatterhaften Geschöpfe vergißt, die ihn mit ihrer vermeintlichen „Liebe" nasführten, und sich gemütlich in die Freuden des Landlebens versenkt, da schlägt er Accorde an, die in ihrer reinen Schönheit und Lieblichkeit ganz

[1] Ausgaben von: Lachmann (Berlin 1829), Dissen (Göttingen 1835), Bährens (Leipzig 1878), Hiller (Leipzig 1885). — Übersetzung von: W. Teuffel (Stuttgart 1853), Binder (Stuttgart 1862), A. Eberz (Frankfurt 1865).

[2] Tibull verrät von den römischen Dichtern am meisten Gemüt bis fast zur Empfindsamkeit. Das mag W. Teuffel (Art. „Tibullus" in Paulys Real-Encyklopädie VI, 2, 1951) zu dem Urteil veranlaßt haben: „Tibull stehen wir nicht an für den bedeutendsten, ja eigentlich den einzigen Lyriker der römischen Literatur zu erklären. Seine Gedichte vereinigen künstlerische Vollendung mit seelenvoller Tiefe und Wärme. Licht und rein und edel wie ein Erzeugnis des hellenischen Himmels stehen sie da, aber sie übertreffen diese an Innerlichkeit, an Reichtum und Innigkeit der Empfindung." Maßvoller sagt Laharpe (Cours de littérature II, 91): „Tibulle a moins du feu que Properce; mais il est plus tendre, plus délicat; c'est le poëte du sentiment. Il est surtout, comme écrivain, supérieur à tous ses rivaux. Son style est d'une élégance exquise."

an Vergil erinnern; nur ist bei ihm der Ausdruck noch zarter, natürlicher und stimmungsvoller, wie z. B. in der anmutigen Schilderung der Ambarvalien oder der Feldweihe, welche alljährlich im April zu Ehren der Feldgottheiten gefeiert wurden:

Jeder, der naht, sei hold! wir weihen die Fluren und Früchte,
Wie von dem Ahnherrn uns wurde die Feier vererbt.
Bacchus, o komm, dir hänge die würzige Traub' um die Hörner,
Und mit dem Ährenkranz, Ceres, umwinde die Stirn.
Ruh' an dem heiligen Tage das Land und ruhe der Pflüger,
Hänge der Pflug an der Wand, raste das schwere Geschäft!
Löset die Bande vom Joch: an reichlich beladener Krippe
Sollen, den Kranz ums Haupt, heute die Stiere mir stehn.
Alles geschehe zur Ehre des Gottes: sei keine so dreist, daß
Heut an das Tagwerk sie lege die spinnende Hand.
Euch auch weis' ich hinweg, fern halte sich von den Altären,
Wer in der gestrigen Nacht Cyprias Freuden genoß.
Keuschheit lieben die Götter: erscheint in reinem Gewande
Und entschöpfet dem Quell Wasser mit lauterer Hand.
Schaut, wie das heilige Lamm hingeht zum geschmückten Altare,
Und, mit Oliven bekränzt, folget der strahlende Zug.
Heimische Götter, wir sühnen das Land, wir sühnen das Landvolk,
Möchtet das Unheil ihr scheuchen von unserem Gebiet,
Daß mit betrüglichen Kräutern die Saat nicht täusche den Schnitter,
Noch vor dem schnelleren Wolf bange das langsame Lamm!
Dann trägt, festlich gekleidet, der Landmann, trauend des Feldes
Segen, gewaltiges Holz hin zu dem flammenden Herd.
Muntere Kinder von Sklaven — ein Wohlstandszeichen des Grundherrn —
Spielen nnd bauen geschickt Hüttchen aus Zweigen sich auf.
Was ich erflehe, geschieht: sieh nur, wie die kündende Fiber
Am heilvollen Gedärm gnädige Götter verheißt.
Holt mir berauchten Falerner hervor mit dem Zeichen des alten
Konsuls, löset das Band ab von dem chiischen Faß.
Wein soll feiern den Tag; nicht schamrot wird, wer am Festtag
Triefet von Wein und schief tritt mit dem wankenden Fuß.
Aber „Messalas Wohl!" so rufe ein jeder beim Becher,
Und bei jeglichem Wort sei des Entfernten gedacht.
Du, Messala, berühmt durch Aquitaner-Triumphe,
Du, durch Siege der Stolz bärtigen Ahnengeschlechts,
Hierher komm' und begeistere mich, wenn unser Gesang sich
Dankvoll zu des Gefilds waltenden Göttern erhebt.
Fluren besing' ich und Götter der Flur; von ihnen geleitet,
Lernten des Eichbaums Frucht hungernde Menschen verschmähn.
Sie auch lehrten zuerst ineinanderfügen die Latten
Und mit grünem Gezweig decken das niedrige Haus.
Sie auch haben zuerst — so sagt man — den Stier in die Knechtschaft
Eingewöhnt und das Rad unter den Wagen gefügt.
Jetzt schwand rohere Kost, jetzt pflanzt man edeles Obst an;
Gärten, getränkt vom Quell, prangten im Segen der Frucht;

Jetzt gab Säfte, gepreßt mit den Füßen, die goldene Traube,
Jetzt goß labendem Wein nüchterndes Wasser man zu.
Ernten erzeuget das Feld, wenn unter der Glut des Gestirnes
Ihr blondfarbiges Haar jährlich die Erde verliert.
Flink trägt Blüten der Flur zum Stock im Lenze die Biene,
Daß mit des Honigs Seim fleißig sie fülle den Bau.
Landvolk war's, das, gesättigt vom niemals rastenden Pfluge,
Ländliche Weisen zuerst sang in gemessenem Takt,
Fröhlich und satt sein Lied auf getrocknetem Rohre versuchte,
Daß es ein Wohllaut sei Göttern im festlichen Schmuck.
Landvolk war's, das gefärbt mit rötlichem Mennig, o Bacchus,
Noch ungeübet in Kunst, Reigen zuerst dir geführt.
Hierfür ward ihm ein Bock aus wimmelnder Herde geschenket, —
Herrliche Gabe! — der Bock hatte die Herde geführt.
Hier auf der Landflur flocht aus Blumen des Lenzes der Knabe
Kränze zuerst, und das Haupt krönt' er dem alternden Lar.
Hier auf der Landflur trägt zur Plage der zärtlichen Mägdlein
Sein weichwolliges Vließ, schimmernd am Rücken, das Schaf.
Daher Frauengeschäft, daher Tagsmüh'n und der Rocken,
Und mit dem Daumen geschnellt drehet die Spindel das Werk.
Manche sodann, am Gewebe der fleißigen Pallas beschäftigt,
Singt, und der Webstuhl tönt laut von den Schlägen des Kamms.
Kam ja doch — wie man erzählt — hier unter den Schafen und Rindern
Amor und unter den wild schwärmenden Rossen zur Welt.
Hier war's, wo er zuerst unkundig im Bogen sich übte:
Wie ist — wehe mir! — jetzt allzugewandt ihm die Hand!
Nicht mehr zielt er, wie sonst, auf Herden nur: Mädchen zu treffen,
Schaffet ihm Lust und den Trotz niederzubeugen dem Mann.
Jünglingen raubt er ihr Gut, indes an des zürnenden Mägdleins
Schwelle den Greis er zwang, geckische Reden zu thun.
Weh euch Armen, die grausam der Gott heimsuchet! Doch glücklich
Der, den Amor gelind fächelt mit sanfterem Hauch.
Heiliger, komm zum festlichen Mahl, doch leg das Geschoß ab;
Weit, weit halte von hier brennende Fackeln entfernt.
Ihr, lobsinget dem Gott, dem gefeierten, ruft für die Herde
Zu ihm: laut für die Herd', heimlich ein jeder für sich;
Oder auch laut jedweder für sich; denn der scherzende Haufe
Lärmt und der krummen Schalmei phrygische Töne darein.
Spielt! Schon schirret die Nacht ihr Gespann, und dem Wagen der Mutter
Geben in lustigem Tanz funkelnde Sterne Geleit.
Dann kommt schweigend der Schlaf, umgeben vom dunkeln Gefieder,
Und mit wankendem Fuß nächtliche Träume zugleich[1].

Bei weitem derber und leidenschaftlicher ist der ihm ungefähr gleichzeitige Sextus Propertius, der Sprößling eines alten umbrischen Adelsgeschlechts, der zu Rom seinem Vergnügen und der Poesie lebte und, nicht viel älter als Tibull, um das Jahr 15 starb. Weder Horaz noch Tibull erwähnen ihn,

[1] *Tibull.*, Eleg. II, 1 (übersetzt von W. Binder).

dagegen rühmt sich Ovid seiner Freundschaft, und er selbst lernte noch im Kreise des Mäcenas den Vergil kennen. Mäcenas wurde auf ihn zuerst aufmerksam durch eine Reihe erotischer Elegien, in welchen er unter dem Namen Cynthia seine Geliebte (die mit wirklichem Namen Hostia geheißen haben soll) verherrlichte, und die ihn auf einen Schlag zum berühmten Manne machten [1]. Der große Kunstfreund und Kunstgönner gab sich alle Mühe, den jugendlichen, unzweifelhaft sehr hoch begabten Dichter für eine höhere, idealere Aufgabe zu gewinnen; allein Properz entschuldigte sich, seine Kräfte reichten zu einem größeren epischen Werke nicht hin. Erst nachdem er in drei weiteren Büchern von Elegien seinen Cynthia-Roman noch fortgesponnen und mit andern Liebesgedichten vermehrt hatte, wandte er sich in einem fünften Buche den poetischen Erinnerungen des alten Rom zu und widmete ihnen einige prächtige Gedichte.

In überaus poetischer Weise stellt die erste dieser Elegien der jetzigen Herrlichkeit Roms seine bescheidenen Anfänge gegenüber:

Das, was alles du siehst, Gastfreund, die so mächtige Roma,
War von Aeneas' Zeit Hügel und üppiges Gras.
Wo das Palatium raget, dem Seegott Phöbus geweihet,
Ruheten heimatlos Rinder Evanders dereinst.
Göttern, aus Erde gebrannt, entwuchsen die goldenen Tempel,
Und in der Hütte von Stroh dünkte sich keiner entehrt.
Von des Tarpejus nacktem Gestein scholl Juppiters Donner,
Unseren Rindern erschien Tibris als Fremder im Land.
Wo auf Stufen dereinst sich Remus' Hüttchen erhoben,
War ein Haus für die zwei Brüder ein weites Gebiet.
Wo jetzt purpurumbrämt der Senat in der Curie thronet,
Saßen die Väter vordem, ländlich in Felle gehüllt.
Zu der Beratung lud Hornruf die Quiriten der Vorzeit,
Hundert, zur Wiese bestellt, nannten sich öfter Senat.
Kein weitbauchiges Segel umspannte das Rund des Theaters,
Krokus duftete nicht festlich zur Bühne hinauf.
Niemand dachte daran, auswärtige Götter zu suchen
(Denn noch bebte das Volk gläubig am Väteraltar),
Jährliche Feste der Pales mit brennendem Heu zu begehen,
Wie man ein Roß jetzt stutzt, daß sich die Sühnung erneu'.
Arm noch, freute sich Vesta bekränzeter Esel; es zog ihr
Dürftiges Opfergerät magerer Kühe Gespann.
Spärlich am Kreuzweg sühnten gemästete Schweine die Fluren;
Mit Rohrflöten erbat Segen dem Opfer der Hirt.

[1] Ausgaben von: Lachmann (Leipzig 1816), Hertzberg (Halle 1843—1845), Keil (Leipzig 1850), L. Müller (Leipzig 1869), Bährens (Leipzig 1880), Haupt-Vahlen (Leipzig 1885). — Übersetzung von: Knebel (Leipzig 1798), Voß (Braunschweig 1830), Hertzberg (Stuttgart 1869), Fr. Jacob (Stuttgart 1869).

Geißeln von Bockshaut schwang der in Felle gehüllete Landmann:
Drum als Lupercus am Fest tobet der Fabier Stamm.
Noch nicht glänzte der rohe Soldat in bedrohlichen Waffen,
Knüttel, im Feuer gebrannt, schwangen sie nackend im Kampf.
Lucmo im Pelzhelm erst errichtete Zelte dem Feldherrn;
Tatius wandte noch viel Fleiß auf der Herden Gedeihn:
Titier stammen von da, und Ramner und Lucererfassen!
Von da fuhr im Triumph Romulus' weißes Gespann.
Freilich, das winzige Städtchen Bovillä, nächst an der Hauptstadt,
Gabii, jetzt gar nichts, galten für trefflich bewohnt;
Alba, benannt nach der Weiße des Zuchtschweins, blühete machtvoll;
Nach Fidenä zu gehn, galt als ein tüchtiger Marsch.
All dein väterlich Erb', o Römer, bestehet in Namen:
Schämst du dich doch, daß den Ahn einstens die Wölfin gesäugt.
Hierher sandtest du, Troja, mit Recht die verscheuchten Penaten!
Glücklicher Vögel Geleit führte das Danaerschiff.
Das schon kündete Heil, daß keiner von ihnen verletzt ward,
Als sich dem fichtenen Roß Helden entwanden vom Schoß;
Als an den Nacken des Sohnes der bebende Vater sich hängte,
Und die bedrängende Glut wich vor dem kindlichen Sinn.
Daher stammen des Decius Mut und die Beile des Brutus,
Cäsars Waffen, die selbst Venus dem Sohne gereicht:
Siegreich strahlende Waffen der wiedererstehenden Troja!
Glücklich das Land, dem du Götter, Julus, verliehn!
Wenn wahrhaft am Avernus die greise Sibylle dem Remus
Vom Dreifuß Aventins Fluren zu weihen befahl,
Oder der Ilischen Seh'rin zu spät sich bewährender Ausspruch
Wahrheit kündend dem Greis Priamus tönt' in das Ohr:
„Danaer, wendet das Roß! Schlimm siegt ihr; Ilions Herrschaft
Stirbt nicht; Juppiter selbst waffnet die Asche dereinst!"
Mavors Wölfin, du beste der Ammen für unsere Herrschaft,
Welcherlei Stadt wuchs auf, dir an die Brüste gelegt!
Denn fromm denk' ich die Stadt im feiernden Lied zu besingen;
Ach, daß leise mir nur tönet vom Mund der Gesang!
Doch wie kleinlaut immer der Quell von den Lippen mir sprudelt,
Dir, mein väterlich Land, ist er in Liebe geweiht.
Ennius darf sein Lied mit kräftigen Kränzen umschlingen:
Reiche von Epheu mir, Bacchus, das weichere Laub.
Daß ob meinem Gesang mein Umbrien stolzer sich zeige,
Umbrien, das dir, Rom, deinen Callimachus gab.
Wer dann thalaufwärts sich erhebende Zinnen erblicket,
Möge die Geltung der Stadt schätzen nach meinem Talent.
Dir, Rom, steiget ein Werk. Sei huldreich! Kündet mir Gutes,
Bürger, und ihr, singt Heil, Vögel, dem großen Beginn!
Heilige Bräuch' und Tag' und verschollene Namen von Orten
Sing' ich; in der Laufbahn sporn' ich zum Ziele das Roß. —

Nach diesem schönen, patriotischen Anlauf ironisiert indes der Dichter alsbald sich selbst und läßt sich von einem Sterndeuter sagen:

Wohin schweifst unklug du, Propertius, Märchen zu singen?
Fäden von taubem Gespinst hältst du zum Weben bereit.
Unhold wehren die Musen, Apoll unhold dem Gesange;
Worte, die einst dich reu'n, trotze der Laute nicht ab.

Der Prophet holt dann weit und lang aus, um sich zu beglaubigen, und verkündet schließlich dem Dichter:

Umbrien hat dich geboren aus uralt-edlem Geschlechte.
Lüg' ich? berühr' ich den Ort, den du als heimisch bekennst?
Wo in des Blachfelds Thal Menania neblig herabtaut,
Und in des Sommers Glut dampfet der umbrische See;
Wo mit der steigenden Höhe zugleich aufsteigen die Zinnen:
Zinnen, von deinem Talent schöner mit Ruhm noch geschmückt.
Früh schon sammeltest du, zu früh die Gebeine des Vaters,
Und dir wurden im Haus enger die Laren umschränkt,
Denn da sonst viel Stiere die schollige Flur dir zermalmten,
Kürzte der Maßstab nun herbe den reichen Besitz.
Dann, wie das Goldamulett vom Halse des Knaben gelöst war,
Und du die Toga des Manns nahmst an der Mutter Altar:
Da war's, daß dir Apoll im Gesang ein Weniges anwies,
Aber auf tobendem Markt donnernde Rede verbot.
Wohl denn, dicht' Elegien voll Trugs, so ward's dir beschieden,
Und, wie den Weg du zeigst, schreibe der übrige Schwarm.
Cyprias Kriegsdienst sollst du, gewaffnet mit Schmeicheln, erdulden,
Und der Eroten Schar wirst du ersprießlich als Feind.
Denn es entwendet die Siegestrophä'n dir, so viele du ihrer
Mühsam kämpfend erringst, sämtlich ein einziges Weib![1]

Die Weissagung ging nur allzu genau in Erfüllung. Nachdem Cynthia längst gestorben war, konnte Propertius sie, die vorzugsweise seinen Lebensinhalt ausgemacht und seinen Ruhm begründet hatte, nicht ruhen lassen; in einer Traumvision ließ er sie nochmals erscheinen, und in einem andern Gedicht besang er sie noch in einer verliebten Anekdote. Erst nachdem er den Becher der Lust bis zum letzten Tropfen ausgekostet und mit den besten Blüten seines Talents umkränzt hatte, verherrlichte er endlich in der Gestalt der edeln Cornelia, der Gemahlin des Konsulars Aemilius Lepidus Paulus, die reine, keusche Gattenliebe, auf welcher das Wohl der Familie beruht und welche eigentlich allein den Namen wahrer poetischer Minne verdient. Es ist ein prachtvolles Gedicht und verdient wirklich den Namen, der ihm oft gespendet worden ist: „Königin der Elegien." Doch atmet es mehr eine gewisse stolze Bewunderung als reine, innige Sympathie. Die Fülle seines Talents und seiner Begeisterung hat der Dichter in den Cynthia-Liedern ausgegossen, von denen manche wohl eine edlere Freundschaftsliebe atmen, die meisten aber von der glühendsten Sinnenlust durchhaucht sind, und sie, ohne Rücksicht auf

[1] *Propert.*, Eleg. IV, 1 (übersetzt von F. Jacob).

Scham und Sitte, in unverhülltester Weise zur Darstellung bringen. Statt der schmachtenden Zartheit Tibulls waltet da üppige Glut, die auch in der Form über die feine Anmut und Glätte ungebunden hinausstürmt. Als seine Vorbilder bezeichnet Properz die alexandrinischen Elegiendichter Kallimachos und Philetas. Gleich ihnen hat er in reichem Maße die alte Götter- und Heldensage herbeigezogen, um durch Vergleiche und Beispiele seine eigene Sinnenlust zu verherrlichen und zu vergöttern:

> Dic mihi, quis potuit lectum servare pudicum,
> quae dea cum solo vivere sola deo?
>
> Sag mir, wem ist es geglückt, sein Lager rein zu bewahren,
> Welcher der Göttinnen hat einer der Götter genügt? [1]

Mitunter dämpft auch wohl der gelehrte mythologische Apparat die glühende Sinnlichkeit der Gedichte. Ein mühsamer Nachbildner ist Properz keineswegs, sondern eine reich ausgestattete Dichternatur, voll Frische und Schwung. Mit dem stattlichen Wissen wußte er ebenso frei und künstlerisch zu schalten wie mit dem eigenen Talent, und es ist sicher zu bedauern, daß er all seine glänzenden Gaben fast nur dem Dienste der Venus und des Amor gewidmet hat. Wohin dies notwendig führen mußte, zeigt sich an seinem jugendlichen Bewunderer und Nachfolger Publius Ovidius Naso [2].

Elftes Kapitel.

Ovidius.

Als Sohn eines angesehenen Rittergeschlechts im Jahre 43 zu Sulmo, einem Städtchen östlich von Rom am Abhang des Appennin, geboren, kam Publius Ovidius Naso früh in die Hauptstadt, um daselbst die rhetorische Bildungsschule durchzumachen und dann, nach des Vaters Wunsch, die richterliche Beamtenlaufbahn anzutreten. Aber Phantasie und Gefühl hatten ihn zum Dichter vorausbestimmt. Die juristischen Begriffe wollten ihm nicht in den Kopf. Was ihn in der Rhetorik noch einigermaßen ansprach, waren allgemeine Gesichtspunkte, wo sich etwas phantasieren ließ. Aber noch weit mehr fesselte ihn die Poesie. Die Verse flossen ihm von selbst:

> Et quod temptabam dicere, versus erat.
>
> Was ich zu lallen versucht, ward mir von selber zum Vers [3].

[1] *Prop.*, Eleg. III, 32, 55.

[2] O. Ribbeck (Geschichte der römischen Dichtung II, 234) weist treffend nach, daß die „erotischen Studienblätter" Ovids gerade in ihrer üppigen Sinnlichkeit auf Properz zurückzuführen sind.

[3] Trist. IV, 10, 24.

Nach einer Studienreise nach Athen, vielleicht auch noch einer weitern nach Asien und Sizilien, ward er zwar Gerichtsbeamter, brachte es aber über untergeordnete Stellen nicht hinaus — Polizeirichter (triumvir capitalis), Mitglied eines Richterkollegs (decemvir litibus iudicandis) und Einzelrichter. Anstatt auf einen Sitz im Senat zu spekulieren, schloß er sich an Macer, Properz, Ponticus, Bassus und andere Dichter an und lenkte seinen Ehrgeiz einzig auf dichterischen Ruhm.

Weshalb zwei noch in ganz jugendlichem Alter eingegangene Ehen nach kurzem Bestand durch Scheidung aufgelöst wurden, erst eine dritte seinen häuslichen Verhältnissen endlich Halt gab, ist nicht genügend aufgeklärt. Ein ungünstiges Licht auf dieses Rätsel wirft der Umstand, daß er sich während der ersten zwanzig Jahre seiner literarischen Thätigkeit nahezu ausschließlich erotischer Dichtung widmete, wobei die eigene Gattin nie als Gegenstand seiner Zärtlichkeit erscheint, die Venus vulgivaga nur allzudeutlich sein Gefühlsleben wie seine Kunst beherrscht. Seinen ersten Ruhm erwarb er sich mit drei Büchern Liebeselegien (Amores), in welchen eine gewisse Corinna die Hauptrolle spielt. Mag das Werk auch teilweise auf Nachahmung anderer Dichter, besonders des Tibull und des Properz, zurückzuführen sein, so atmet es doch so viel realistische Wärme und preist so ausdrücklich den Reiz verbotener Liebe, daß es unmöglich als bloße künstlerische Fiktion erklärt werden kann. Die „Liebesbriefe" (Heroides), eine Sammlung von einundzwanzig Episteln berühmter Liebender, sind zum Teil ziemlich unverfänglich (wie z. B. der Brief der treuen Penelope an Ulysses), aber zum Teil doch von einer so außergewöhnlichen Kenntnis des weiblichen Gefühlslebens und einer solchen Liebesleidenschaft durchtränkt, daß auch hier wieder nicht eine reine, keusche Minne als Triebkraft des Dichters gedacht werden kann. Wenn Ovid dann in seinen „Schönheitsmittelchen" (De medicamine faciei) sich zum galanten Modedichter machte, so wäre dies an sich harmlos; allein diese Kosmetik wird gelegentlich ebenfalls in das verderblichste seiner erotischen Werke hineingezogen: die „Liebeskunst", welche der Dichter selbst als ein Handbüchlein der Lascivität bezeichnet: Nil nisi lascivi per me discuntur amores. In leichter, anmutigster Form und Sprache und deshalb in verführerischstem Gewande bietet es nur einen Leitfaden der Buhlerei und Bordellpoesie. Einen Anhang dazu bilden die „Heilmittel der Liebe" (Remedia amoris), worin der Dichter seine „Liebeskunst" damit zu entschuldigen sucht, daß sie nur für Dirnen, nicht für Matronen geschrieben sei, und dann in ebenso frivoler Weise eine Reihe Mittel angiebt, um der Leidenschaft zuvorzukommen oder sie wieder abzuschütteln — d. h. die unmögliche Kunst, eine verwelkte und entblätterte Blüte neu zu beleben. Diese Dichtungen haben im alten Rom und später in der weiten Welt unberechenbares Unheil angerichtet. Sie vereinigen die

naiven Obscönitäten Catulls mit der schmachtenden Zartheit des Tibull und der glühenden Leidenschaftlichkeit des Properz. Eine geniale Formgewandtheit umkleidet darin die Sünde mit dem Zauber der Jugend und Schönheit; eine ebenso leichtfüßige Frivolität hüpft darin über alle Gesetze der Zucht und Sitte dahin. Ausschweifung und Ehebruch werden förmlich methodisch gelehrt und verherrlicht, wie der gute Geschmack in der Ars poetica des Horaz.

Inwieweit persönliche Abenteuer des Dichters diesen lasciven Dichtungen zu Grunde liegen, hat derselbe nicht verraten; daß sie aber wirklich das Leben und Treiben der vornehmen Gesellschaft jener Zeit und ihrer Vertraulichkeit mit der „Halbwelt" spiegelten, daran ist kein Zweifel möglich. Sie sind aus der vorhandenen Sittenverderbnis hervorgegangen und haben dieselbe als neues Lock- und Reizmittel wieder wesentlich gefördert. Bei der entsittlichten Jugend mußten sie rauschenden Beifall finden, und selbst Bessergesinnte wurden durch den Zauber der Darstellung zur Nachsicht gestimmt. Daß sie auch auf Widerspruch gestoßen sind, beweist der scheinbare Widerruf, den die „Heilmittel der Liebe" in sich schließen.

Augustus selbst nahm mit Schrecken die um sich greifende Sittenverderbnis wahr und versuchte durch gesetzliche Maßregeln die strengen Sitten der Vorfahren wieder zurückzuführen. Seine Tochter Julia, die ganz im Geiste der ovidischen Poesie, nahezu wie eine öffentliche Dirne lebte, wurde 17 v. Chr. auf die Insel Pandataria, später nach Rhegium verwiesen, wo sie im Jahre 14 n. Chr. als Verbannte starb; ihre vornehmen Liebhaber wurden nach verschiedenen Inseln deportiert. Die Lex Iulia de adulteriis verbot die Ehe zwischen Freigeborenen und Weibern, die der Halbwelt angehörten, und verhängte über Unzucht und Ehebruch die strengsten Strafen.

Ovid ward durch diese Ereignisse nicht bekehrt, scheint es aber doch für ratsam gehalten zu haben, den gerechten Zorn des Herrschers nicht zu reizen, sondern seine Thätigkeit weniger verfänglichen Stoffen zuzuwenden. Nach dem Beispiel des Properz wandte er sich den altrömischen Lokalsagen, Festgebräuchen und Erinnerungen zu und plante einen Elegienkranz (Fasti), der sich an den religiös-nationalen Festkalender anschließen und denselben in buntem Wechsel, teils episch teils lyrisch, verherrlichen sollte. Er gedachte das Werk dem Augustus selbst zu widmen. Ehe dasselbe vollendet war, unternahm er eine noch umfangreichere Dichtung, die „Verwandlungen" (Metamorphoses), in welchen er die ansprechendsten Götter- und Heldensagen von den urweltlichen Tagen des Chaos an in einem großen Kranz epischer Erzählungen vereinigen wollte. Am Schluß der schillernden Bildergalerie gedachte er wohl, Augustus, gleich den andern Dichtern der Zeit, seine poetische Huldigung darzubringen.

Nichts Widriges störte die Ausführung des zwar nicht tief gedachten, aber in seiner Art groß angelegten Werkes. Spielend floß dem leichtgearteten Dichter der Strom der Erzählung dahin; wie mit Frauenhand wußte er Blume an Blume, Zweig an Zweig zu reihen, so daß die berückende Farbenpracht und der anmutige Wechsel des Phantasiespiels über den Mangel innerer Einheit, Wahrheit und Bedeutung hinwegtäuschte. Sanken auch Götter und Heroen dabei zu bloßen romantischen Spielfiguren herab, so schien das Wunderbare der „Verwandlung" sie doch wieder in eine höhere, übermenschliche Sphäre emporzurücken, und fehlte dem hellenischen Sagenschatz das national-römische Gepräge, so wurde er dafür in der Schlußapotheose des Augustus mit einem großen Schachzug als Siegesbeute dem göttlichen Cäsar zu Füßen gelegt[1]. An leichtem Formenzauber übertraf die fließende Darstellung bei weitem die Erzählungen Vergils. Ovid selbst hatte am Schluß das Gefühl, ein unsterbliches Werk geschaffen zu haben:

> Und nun hab' ich ein Werk vollbracht, das Feuer und Eisen
> Nimmer zerstört, noch Juppiters Zorn, noch zehrendes Alter.
> Mag dann kommen der Tag, der nur an vergänglichem Leibe
> Recht ausübt, und den Raum unsichern Lebens beschließen:
> Trotz wird bieten der Zeit und über die hohen Gestirne
> Schweben mein besserer Teil, und nie mein Name getilgt sein.
> Rings, soweit Roms Macht sich erstreckt in bezwungenen Ländern,
> Wird mich lesen das Volk, und wofern nicht trügen der Dichter
> Ahnungen, werd' ich im Ruf fortleben in fernste Zukunft[2].

Um das Jahr 8 n. Chr. waren die „Metamorphosen" vollendet. Wenn er noch nicht an alles die letzte Feile angelegt hatte, so hatte das nicht viel auf sich. Er arbeitete nicht so ängstlich und gewissenhaft wie Vergil und Horaz. Bei seiner genialen Leichtigkeit kam die Hauptsache auf den ersten Wurf an. Er mochte wohl glauben, mit einem solchen Werk allen Widerspruch und alles Ärgernis niederzuschlagen, welche früher seine erotischen Dichtungen erregt hatten. Allein er täuschte sich. Seine lüsterne Poesie hatte weiter gewirkt, und die grenzenlose Unsittlichkeit, welche sich darin spiegelte, hatte trotz der kaiserlichen Gesetze weiter um sich gegriffen. Augustus, jetzt ein Greis von einundsiebenzig Jahren, mußte es erleben, daß seine von ihm zärtlich geliebte Enkelin Julia, die Gemahlin des Konsulars L. Aemilius Paulus, nicht gewitzigt durch das Los ihrer unglücklichen Mutter, ebenfalls zur Ehebrecherin ward und so neue Schande auf die

[1] Iuppiter arces
Temperat aetherias et mundi regna triformis;
Terra sub Augusto. pater est et rector uterque.
(Metam. XV, 856—858.)

[2] Ibid. XV, 869—877.

Herrscherfamilie häufte. Obwohl der Tod schon grausam in seiner nächsten Nähe aufgeräumt hatte und er sich immer mehr vereinsamt fühlte, zögerte Augustus nicht, die Unwürdige zu verstoßen und auf eine einsame Insel an der apulischen Küste zu verbannen, wo sie bis zu ihrem Tode blieb, während ihr Buhle sich durch freiwillige Flucht der Strenge des Herrschers entzog. In welcher Weise, ob nur durch seine Ars amandi oder als Mitwisser und Förderer der ehebrecherischen Beziehung, Ovid in diesen kaiserlichen Familienskandal verwickelt war, ist nicht aufgehellt; genug, im Spätherbst desselben Jahres wurde der Dichter durch ein strenges Edikt des Kaisers nach Tomi (Anadol-köi bei Köstendje, Bulgarien) an den Donaumündungen verbannt.

Das war für den Dichter ein furchtbarer Schlag. Noch in rüstiger Vollkraft, erst einundfünfzig Jahre alt, sah er sich nicht nur aus dem vergnüglichen Wohlleben der Hauptstadt, aus seinem Familien- und Freundeskreis, sondern auch aus allen seinen literarischen Beziehungen und Aussichten unbarmherzig herausgerissen. Denn in Tomi fehlte es an allen Mitteln und Anregungen, um auch nur seine Fasti zu vollenden. In einer trostlosen Gegend, in einer halbbarbarischen Grenzfestung, unter Soldaten und Bauern, die nur gotisch und sarmatisch sprachen, verlor der feinfühlige Dichter nicht nur Mut und Lebenslust, sondern selbst die Gewandtheit der Sprache, welcher er nicht zum wenigsten seinen Ruhm verdankte. Sein weichlicher, weibischer Charakter brach unter diesem Unglück vollständig zusammen. Unfähig zu mannhaftem Trotz wie zu philosophischer Ergebung oder satirischem Galgenhumor verbrachte er die letzten zehn Jahre seines Lebens damit, endlose Klagen und Hilferufe in Versen nach Rom zu senden, bis auch dazu die Kraft versiegte. So flößen manche dieser Trauergedichte, noch in wunderschönen Distichen dahinwogend, gewiß die innigste Rührung ein; aber selbst für das mitleidigste Herz wiederholen die fünf Bücher allgemeiner Klagelieder (Tristia) und die vier Bücher der an bestimmte Adressen gerichteten „Briefe vom Pontus“ (Epistulae ex Ponto) zu oft und zu breit, zu weinerlich und trostlos dieselben Jammertöne, um nicht endlich Überdruß zu erwecken. Als endlich ein Schimmer von Hoffnung auftauchte, starb Augustus im Jahre 14 n. Chr. Bei Tiberius fanden seine Klagen kein Gehör. Drei Jahre später erlöste der Tod den nunmehr sechzigjährigen hoffnungslosen Dichter von seinem freudenleeren Dasein. In der letzten Zeit versuchte er noch, seine Fasti endgültig zu überarbeiten, kam aber nicht über das erste Buch hinaus; die übrigen fünf Bücher hinterließ er, wie er sie mit nach Tomi genommen hatte [1].

[1] Gesamtausgaben von: Dan. Heinsius (Leiden 1629), P. Burmann (Oxford 1727), Jahn (Leipzig 1828—1832), Merkel (Leipzig 1851—1866), Riese

Die erotischen Dichtungen Ovids können vom sittlichen Standpunkte aus wohl kaum zu scharf verurteilt werden. Was der Dichter in seinem langen Klagebrief zu deren Entschuldigung vorbringt, ist vielfach Flunkerei: wie wenn er z. B. die Ars amandi nicht für Matronen, sondern nur für die Halbwelt geschrieben haben will. Wenn er an die öffentlichen Zustände erinnert, die sich in seinen Elegien spiegeln, an die lange Reihe griechischer und römischer Erotiker, die ihm vorausgegangen, an die Rolle, welche die Erotik in der alten Tragödie und Komödie, im Epos und in der Mythologie selbst spielt, wird man zugeben müssen, daß diese Umstände seine Schuld bedeutend herabmindern. Da Catull, Tibull und Properz mit ihrer Halbweltpoesie unbehelligt geblieben waren, ja sogar in den vornehmsten Kreisen hohen Ruhm geerntet hatten, mochte auch er vermeinen, mit einer noch lüsterneren Erotik sich den Dichterlorbeer zu erwerben. Allein objektiv ist damit eine Poesie nicht entschuldigt, welche jeder reineren Liebe spottet, das raffinierte Laster mit lockendem Zauber umgiebt, deren Seele die Wollust ist und welche, von Lüsternheit dahingerissen, auch vor der größten Obscönität nicht zurückschreckt. Die Kunst selbst wird hier zum Gift, zum notwendig wirkenden Mittel der Verführung. „Die lieblich rollenden, glatten und geschmeidigen Verse, die silberklare, süß plaudernde Sprache mit den feinen Abstufungen des Tones, die übermütige Laune, welche mit dem schlüpferigen Stoffe spielt wie ein Springbrunnen, der eine schillernde Glaskugel hebt und sinken läßt", bilden nach dem Urteil eines Kenners[1] „ein wahres Kleinod der Frivolität, in dessen Genuß sich die leichtsinnige Jugend berauschen mochte"[2].

Kann darum gerade die Jugend nicht genug vor diesen verführerischen Dichtungen gewarnt werden, so bleibt dabei doch die literaturgeschichtliche Thatsache bestehen, daß hier die staunenswerte Formgewandtheit, die spielende Leichtigkeit und das Schönheitsgefühl eines wahrhaft genialen Dichters an den unwürdigsten Stoff verschwendet worden ist. Tiefe des Gefühls zeigt

---

(Leipzig 1872—1874), Lindemann (mit Übersetzung. Leipzig 1853—1867). — Vgl. *C. W. Lindner*, Quaestiones Ovidianae. Upsala 1852. — *G. Boissier*, L'exil d'Ovide (Revue des Deux Mondes LXIX [1867], 589—612).

[1] O. Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung II, 217.

[2] Über die Ars amandi sagt O. Ribbeck (a. a. O. II, 265): „Ein Lehrbuch der Liederlichkeit (nequitia) von packendem, rücksichtslosem Realismus, berückender Anmut, höchst unterhaltend und geistreich, mußte auf jugendliche Leser und Leserinnen die Wirkung eines süßen, tief eindringenden Giftes machen." — M. Schanz (Geschichte der römischen Literatur II, 147) sagt von demselben Werk: „Mit den Obscönitäten hält der Dichter ziemlich zurück; nur am Schluß des zweiten und dritten Buches brennt er ein Feuerwerk ab, das uns durch seinen Gestank über den Ort, wo wir uns befinden, nicht im Zweifel läßt. . . . Mit Honigseim versüßt wird uns das Gift gereicht."

sich bei Ovid allerdings selten, Tiefe des Gedankens noch seltener. Aber mag er Sagen, Anekdoten, poetische Einzelzüge aus griechischen Dichtern entlehnen oder selbständige Bilder aus dem Leben der römischen Gegenwart oder Vergangenheit entwerfen, oder eigene Erlebnisse und Erfindungen zum besten geben, nie ist in seiner Dichtung ein mühsames Gestalten zu erkennen, alles blitzt und sprudelt von lebendiger Natürlichkeit, jugendlicher Frische und scherzender Schalkhaftigkeit. Gerade hierin liegt der verführerische Reiz seiner Poesie.

Zum Glück hat dieser glänzend veranlagte Dichter seine Gaben doch nicht gänzlich im Dienste der Erotik vergeudet. Er hat in den „Fasti" und in den „Metamorphosen" zwei Werke hinterlassen, die zum Hauptbestand der römischen Literatur gehören und die durch ihre literarischen Vorzüge in nicht geringem Grade der allgemeinen Bildung zu gute gekommen sind.

Der nur zur Hälfte vollendete römische Festkalender (Fasti) ist allerdings kein klassisch abgerundetes Werk; allein, so urteilt Ranke [1], „in den Fasten hat er (Ovid) doch ein Werk hinterlassen, dem Griechenland nichts zur Seite zu setzen hatte — gleich wichtig für die religiöse und politische Überlieferung und für das Volksleben, das dieselbe festhielt". Ovid lehnte sich dabei wahrscheinlich an den Buchkalender des Verrius Flaccus, welcher außer den astronomischen Angaben auch kurze Notizen über Ursprung der einzelnen Feste und deren Lokalsagen enthielt und aus welchem Auszüge auch in Steininschriften gemacht wurden. Offenbar wollte der Dichter sowohl dem Wunsche des Augustus als auch weiterer Kreise nach Verherrlichung der römischen Nationalüberlieferungen entgegenkommen, scheute sich aber vor der weitschichtigen und sehr problematischen Aufgabe einer größeren Epopöe, der er sich nicht gewachsen fühlte und die seiner leichtfüßigen Individualität jedenfalls weniger entsprach. So kam er auf den Gedanken, ähnlich wie Properz einen größeren römischen Sagenkranz in Elegienform auszuarbeiten, demselben aber als Verbindungsfaden einfach den jedermann geläufigen Festkalender zu Grunde zu legen. Dies ermöglichte einerseits die bunteste Mannigfaltigkeit, wie sie die Römer liebten und wie sie in der römischen Satire zu Tage trat, anderseits eine gewisse äußere Einheit, welche die verschiedenartigen Einzelheiten wenigstens lose zusammenhielt [2].

Die Rolle, welche der Dichter sich dabei zuteilt, ist eine ernste, religiöse, zugleich auch eine patriotisch-nationale. Auf das frühere Liebesspiel sieht er wie auf einen überwundenen Standpunkt zurück:

[1] Weltgesch. II, 413.

[2] Ausgaben von: G. E. Gierig (Leipzig 1812—1814), R. Merkel (Berlin 1841), H. Peter (Leipzig 1878). — Übersetzungen von: E. F. Metzger (Stuttgart 1838), E. Klußmann (Stuttgart 1859; 4. Aufl. 1893), W. v. Tippelskirch (Berlin 1873).

Nunc primum velis, elegi, maioribus itis:
Exiguum, memini, nuper eratis opus.
Ipse ego vos habui faciles in amore ministros,
Cum lusit numeris prima iuventa suis.
Idem sacra cano signataque tempora fastis:
Ecquis ad haec illinc crederet esse viam?
Haec mea militia est. Ferimus, quae possumus, arma,
Dextraque non omni munere nostra vacat.

Jetzt erst wallt, ihr Elegen, dahin mit geschwollenem Segel;
Jüngst — wohl weiß ich es selbst — schrittet ihr dürftig einher,
Waret ihr doch mir zuvor bei der Liebe gefügige Diener,
Als ich in Frühlingsluft tändelnd im Takt euch gefügt.
Doch jetzt tönt der Gesang von geweiheten Tagen und Festen;
Sollte man glauben, dahin führe ein solcher Beginn?
Das ist jetzo mein Feld. Ich führe das Schwert, das mir ansteht;
Nicht ist die Rechte fürwahr jeglichen Dienstes entwöhnt [1].

Das Gedicht, erst als eine Huldigung an Augustus gedacht, wurde durch eine nachträgliche Dedikation dem Cäsar Germanicus, dem Sohn des älteren Drusus, gewidmet [2]. Ihm gilt der erste Glückwunsch des Jahres, der erste Gruß des Gottes Janus, dessen Fest das Jahr eröffnete. Herrlich aber ist die Schilderung der officiellen Neujahrsfeier, welche darin bestand, daß die zwei neuen Konsuln in großer Prozession auf das Kapitol zogen und dort dem Juppiter ein Stieropfer darbrachten:

Heilvoll dämmert das Licht. In der Andacht Stille begrüßt es!
Worte des Heiles allein ziemen dem Tage des Heils.
Kein Zank treffe das Ohr, noch nah' unseliger Hader,
Hämische Zwietracht, heut ruhe das tägliche Werk!
Sieh, wie der Äther erglänzt von dem weihrauchduftenden Feuer!
Horch, wie auf brennendem Herd knistert cilicische Frucht!
Schillerndes Streiflicht wirft an die goldigen Wände die Flamme,
Spielend erzittert zugleich hoch am Gewölbe der Kranz.
Reinen Gewands schon steigt man hinan zur Tarpejischen Höhe;
Denn gleichfarbig dem Fest schmücket die Waller das Kleid.
Neu sind die Fascen, die Spitzen des Zugs, neu schimmert der Purpur,
Neu ist die Last, die jetzt füllet den amtlichen Sitz.
Stiere, gediehen im weiten Gefild faliscischer Grasaun,
Nimmer des Joches gewöhnt, beugen den Nacken zum Streich.
Schauete Juppiter nieder aus eigener Wart' auf das Erdrund,
Nichts doch schauet er da, außer was römisch sich nennt.
Heil drum, freudiger Tag! Stets kehr uns glücklicher wieder,
Würdig der Feier des Volks, welchem die Erde sich beugt.

[1] Fasti II, Prooem. 3—10 (übersetzt von E. Klußmann).
[2] Ibid. I, 1—26.

Iuppiter arce sua totum cum spectet in orbem,
Nil nisi Romanum, quod tueatur, habet.
Salve, laeta dies, meliorque revertere semper,
A populo rerum digna potente coli[1].

Den Kern- und Glanzpunkt des Werkes bilden Erzählungen aus der römischen und hellenischen Göttersage, aus der römischen Lokalsage und Geschichte, welche den hauptsächlichsten Festen zu Grunde liegen oder damit zusammenhängen, bald nur in kurzen Skizzen hingeworfen, bald mit dramatischer Lebhaftigkeit entwickelt, mitunter sogar zu einem Epyllion (einem kleinen Epos) ausgesponnen. Neben den allbekannten Gestalten und Mythen des griechischen Olymps begegnen uns hier auch die altitalischen und eigentlich römischen Götter: Janus, Juturna, Carmenta, Pax, Concordia, Quirinus, Terminus, Anna Perenna, Pales, Flora, Carna, die Lares u. s. w. Aus der Aeneide treffen wir hier nicht bloß den frommen Aeneas wieder, sondern auch Herkules und Cacus, Dido und ihre Schwester Anna, Lavinia und König Evander. Die Sage von Romulus und Remus verteilt sich auf verschiedene Feste: ihre Abstammung von Mars, ihre Aussetzung, Jugendgeschichte, die Gründung der Stadt, der Tod des Remus, die Totenklage um ihn. König Numa Pompilius und die Nymphe Egeria sind in die Geschichte vom Ursprung der Salier verwoben. Meisterlich ist die Episode der Lucretia behandelt, die Entthronung des Servius Tullius und der Untergang der Fabier an dem Flüßchen Cremera.

Der Dichter ist sichtlich bemüht, die hohe Würde und Bedeutung der einzelnen Feste hervorzuheben, die Sorge aller Gottheiten um das einzige Rom nach den verschiedensten Seiten zu schildern und so die erhabene Majestät hervortreten zu lassen, in welcher Stadt und Reich über alle Völker thronen. Dann und wann schlägt ihm aber auch wohl die alte Angewöhnung ein Schnippchen, und er verweilt bei unziemlichen und erotischen Götterstreichen öfter und behaglicher, als es ein religiöser Festkalender erheischte.

Derselbe leichtfertige Zug macht sich auch in der Schilderung der verschiedenen Volksfeste geltend, die an einigen Feiertagen gehalten wurden. Im allgemeinen geben indes diese Schilderungen ein sehr farbiges, poetisches Bild, so das Totenfest (Ferialia) im Februar, das Frühlingsfest der Anna Perenna im März, die Lupercalien, der Festzug der Cybelepriester bei den Megalesien, das Blumenfest zu Ehren der Flora, die Gondelfahrten zu Ehren der Fors Fortuna.

Die alte Teilung des Jahres in zehn Monate wird dem Romulus, die Hinzufügung des Januar und Februar dem Numa zugeschrieben. Um nähere Erklärung der einzelnen Monate wendet sich der Dichter an die Gott-

[1] Fasti I, 71—88.

heiten, denen sie besonders gewidmet sind: für den Januar an Janus, für den März an Mars, für den April an Venus. Über den Ursprung des Namens Mai sind die Musen Polyhymnia, Urania und Calliope verschiedener Ansicht, und da auch die andern sechs Musen keine Stimmenmehrheit herbeiführen, läßt der Dichter die Frage dahingestellt. Ebenso geht es mit dem Namen Juni, über den Juno und Hebe sich streiten, Concordia nicht zu vermitteln vermag. Eine der schönsten Stellen dieser Art ist der Bescheid, den sich der Dichter von der Göttin Flora selbst über ihr Leben, Wirken und Walten, sowie ihr Blumenfest erteilen läßt:

Immer genieß ich den Lenz; stets bleibt mir die reizendste Jahrszeit,
Immer belaubt ist der Baum, immer ist grün das Gefild.
Fruchtbar liegt mir inmitten des Heiratsgutes ein Garten;
Lind ist die Luft, und ein Quell näßt ihn mit rieselnder Flut.
Diesem verlieh mein Gatte den Flor der erlesensten Blumen,
Über die Blumen hinfort hieß er mich walten allein.
Oft zwar hab' ich versucht, die verschiedenen Farben zu zählen,
Aber umsonst: zu klein war für die Masse die Zahl.
Kaum noch schüttelt den tauigen Reif von den Blättern der Morgen,
Kaum trifft wärmend der Strahl alle die Häupter zumal:
Sieh, und die Horen sind da, in der bunten Gewänder Umhüllung;
Zierliche Körbchen zur Hand, sammeln sie unser Geschenk.
Flugs dann reihn die Chariten sich an; die flechten sich Kränze,
Winden Guirlanden, zum Schmuck göttlicher Locken bestimmt [1].

Andere Erklärungen sind unmittelbar aus der Erinnerung oder aus Mitteilungen anderer geschöpft. Bei den megalesischen Spielen erinnert ihn sein Theaternachbar, daß heute der Jahrestag der Schlacht von Thapsus sei. Am Tag der Robigalien begegnet er der Festprozession und teilt in dem Gebet der Priester dessen Idee mit. Am Feste der Vesta erklärt ihm ein altes Mütterchen, am Wege niederkauernd, mit wackelndem Kopfe, den Ursprung der Festgebräuche. Über die Fuchshatz an den Cerealien aber bekommt er Auskunft von einem alten Freund zu Sulmo. Ein köstliches Kleinbild aus dem pelignischen Bauernleben:

„Einstens besaß mit dem derben Gemahl eine wirtliche Bäurin
Hier in der Flur ihr Feld", sprach er, und zeigte die Flur.
Er, ob er brauchte den Pflug, ob er brauchte die kreisende Sichel
Oder die Hacke, bestellt' immer sein Ländchen allein.
Doch sie reinigte bald das am Pfeiler gelehnete Hüttchen,
Oder dem brütenden Huhn legte sie unter das Ei,
Oder sie sammelt den weißlichen Schwamm und die grünende Malve;
Bald zu gemütlicher Glut facht sie den ärmlichen Herd.

[1] Fasti V (Mai), 2, 207—220.

Dennoch am Webstuhl auch rührt frisch sie die emsigen Arme,
Abwehr schaffend bereits gegen den dräuenden Frost.
Ein Sohn war in dem Haus, mutwillig und jung noch an Jahren:
Über das Zehend hinaus zählt er der Jahre nur zwei.
Der fing hinten im Thal in den Weidengebüschen ein Füchslein,
Das aus dem Hofe so oft hatte die Hühner geraubt.
Stoppeln umwindet und Heu er dem Frevler, und zündendes Feuer
Hält er daran. Es entwischt, während er zündet, das Tier.
Wo sich der Flüchtling zeigt, auflodern die Saaten der Fluren,
Während der Luftzug noch mehrt die zerstörende Glut.
Lang ist es her; doch ein Denkmal blieb: nach Carseolis Satzung
Stirbt der gefangene Fuchs nie einen blutigen Tod.
Darum verbrennt man zur Strafe das Tier an dem Feste der Ceres;
Was an den Saaten es that, thut an ihm selber man hier[1].

So plaudert der Dichter unermüdlich weiter. Bald schildert er, wie Vergil und Tibull, ganz idyllisch das ländliche Leben der Gegenwart, bald, wie Properz, das schlichte Bauernleben der ältesten Römer in ihren Strohhütten am sumpfigen Tiberstrand; bald macht er mit Ennius und Livius einen Ausflug in die älteste römische Geschichte, bald streut er, wie Horaz, ein feines Kompliment für Augustus und dessen Familie ein. Jetzt erzählt er, anläßlich der Ceresfeier, in tief ergreifender Stimmung und breiter, liebevoller Detailmalerei den Raub der Proserpina und die Klage ihrer unglücklichen Mutter; jetzt benutzt er das Bacchusfest, um in lustigster Laune den stumpfnäsigen Silen vorzuführen, wie er auf seinen Esel steigt, um Honig aus einem hohlen Baum zu naschen, der ganze Bienenschwarm aber auf ihn losfährt und der Esel selbst dem herunterkollernden Alten noch seinen Hufschlag dazu versetzt.

Leere Tage, an denen kein Fest ist, benutzt Ovid gewöhnlich, um nach dem Bauernkalender Varros und dem Sternengedicht des Eratosthenes etwas Astronomie auszukramen. Es ist mit dieser Astronomie nicht weit her, und die Fachgelehrten, welche dieselbe wissensdurstig untersucht haben, fanden sich sehr enttäuscht. Doch dieses Geplauder, das sich an wirkliche Bauernkalender anlehnt, gewährt ganz ergötzliche Übergänge und Ruhepausen, und in den Mythen einzelner Sternbilder entfaltet der Dichter wieder sein volles Erzählertalent. Die unübertreffliche Leichtigkeit, mit der er zu fabulieren weiß, der Zauber des Frohsinns und der Schönheit, den er über alles ergießt, und die Anmut, mit der seine wohllautenden Distichen dahinhüpfen, machen sein Kalender-Quodlibet zu einer echt poetischen, unterhaltlichen Schöpfung. In dem stolzen Ausblick auf die Größe und Majestät Roms aber begegnet er sich nicht selten mit Vergil und Horaz.

[1] Fasti IV (Apr.), 18. 19, 691—712.

Ein weit bedeutenderes Kunstwerk sind indes unstreitig seine „Metamorphosen“[1]. Zwar zeigt sich auch hier nicht der Ernst eines Ennius oder Vergil, und man ist nur allzuleicht versucht, ihn auch hier unwürdig und frivol zu finden. Er ist nun indessen einmal Ovid. Seine Individualität hat keine Faser catonischer Strenge. Munter tändelnd hüpft er von einem zum andern. Unruhig, neugierig, weich, genußsüchtig, vom Augenblick zehrend, stets zum Plaudern und Spielen aufgelegt, hat er weit mehr von einem Kind oder einem Weib als von einem Mann. Er ist weit mehr Grieche als Römer. Die ganze römische Rechtsgeschichte und Staatsallmacht kümmert ihn im Grunde keinen Deut, Aristoteles und Platon ebensowenig. Aber die wundersame Sagenwelt, welche die hellenische Phantasie im Laufe von Jahrhunderten geschaffen und in zahllosen Bildwerken verkörpert hat, ist ihm eine unerschöpfliche Offenbarung des Schönen — sie vertritt ihm Geschichte, Recht, Philosophie und Religion[2].

Die Gedankentiefe, womit einst Aeschylos, Sophokles und selbst noch Euripides den Mythos erfaßt hatten, war schon den späteren Griechen abhanden gekommen. Die rationalistisch abgeblaßte, philosophische Deutung gab keinen Ersatz für die ursprüngliche religiöse, poetische Auffassung. Für die spätere Kunst und Poesie sank der Mythos darum zum heitern Märchen, zum leichten Fabulierstoff herab, der sich im Laufe der Zeit massenhaft aufgespeichert hatte, ohne eine Einheit zu erhalten. Daher die Versuche, zu sammeln, zu klassifizieren, nach Kategorien zu ordnen oder einzelne Mythen weiter auszuspinnen und die übrigen zur episodischen Ausschmückung zu verwenden. So hatte schon Nikandros von Kolophon im zweiten Jahrhundert v. Chr. in seinen „Verwandlungen“ *(Ἑτεροιούμενα)* die Sagen zusammengestellt, worin Helden und Menschen in Tiere und Pflanzen verwandelt wurden. Eratosthenes hatte die „Sternsagen“ *(Καταστερισμοί)* gesammelt, ein gewisser Boios die Sagen über die Vögel (Ornithogonia). An diese alexandrinischen Dichtungen lehnt sich offenbar der Plan Ovids; aber er zog sich keine so engen Schranken. In ungewohntem Grade mit dem gesamten hellenisch-römischen Sagenschatz vertraut, wagte er den Versuch, alle Sagen,

---

[1] Ausgaben von: G. E. Gierig (Leipzig 1821—1823), Chr. Bach (Hannover 1831—1836), Baumgarten-Crusius (Leipzig 1834), V. Loers (Leipzig 1843), O. Korn (Berlin 1880), A. Riese (Leipzig 1889). — Übersetzungen von: A. v. Rode (Berlin 1816), J. H. Voß (Braunschweig 1829), Chr. Pfitz (Stuttgart 1833), R. Lindemann (Leipzig 1853—1856), R. Suchier (Stuttgart 1858; 7. Aufl. 1893), W. v. Tippelskirch (Berlin 1873), E. Bulle (in Stanzen. Bremen 1898). — Probe von Bulles Übersetzung (Philemon und Baucis) in Deutsche Rundschau XCI (1897), 293—297.

[2] Vgl. Schönfeld, Ovids Metamorphosen in ihrem Verhältniß zur antiken Kunst. Leipzig 1877.

die von Verwandlungen handelten, zu einer Sagengeschichte aneinander zu reihen, die mit dem Chaos der Urzeit beginnen und erst mit der Versetzung des Cäsar und Augustus unter die Sterne endigen sollte. Für den Anfang lag eine Unmasse Stoff bereit, um den späteren Übergang in die geschichtliche Zeit scheint Ovid sich nicht viel Kummer gemacht zu haben. Erst als schon vierzehn Bücher vollendet und die Dichtung bei Numa Pompilius angelangt war, schien der Vorrat aufgezehrt. Um zu einem Schluß zu kommen, wußte er sich nicht anders zu helfen, als daß er dem frommen König eine Erscheinung des Pythagoras zu teil werden ließ, diesem eine vegetarianische Rede in den Mund legte und an die Lehre von der Seelenwanderung eine allgemeine Theorie der „Verwandlungen" knüpfte, dann in einem kühnen Ruck aus der Zeit des Numa in die Gegenwart übersprang und in der Apotheose Cäsars und Octavians die bunte Dichtung voll und majestätisch ausklingen ließ.

Bis zu diesem fünfzehnten Buch macht Ovid gar keinen Versuch, seinem Werk einen einheitlichen oder gar philosophischen Faden zu geben. Das Einzige, was wir mit auf den Weg bekommen, sind die sehr allgemeinen Verse:

In nova fert animus mutatas dicere formas
Corpora. Dî, coeptis, nam vos mutastis et illas,
Adspirate meis, primaque ab origine mundi
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen.

Dann beginnt gleich die Erzählung, so einfach und klar, großartig und erhaben, daß jeder mit Vergnügen folgen muß. Diese Kosmogonie ist wohl die schönste und würdigste, welche uns das klassische Altertum und der heidnische Orient hinterlassen.

Ehe denn Meer und Land und der alles bedeckende Himmel,
War in dem ganzen Bereich der Natur ein einziges Aussehn,
Das man Chaos genannt, ein verworrenes, rohes Gemenge,
Anderes nicht als träges Gewicht und zwistige Keime
Trübe zu Einem gehäuft von lose verbundenen Stoffen.
Noch goß kein Titan in das Weltall leuchtende Strahlen;
Noch nicht füllete aus durch Zuwachs Phöbe die Hörner;
Eignes Gewicht auch hielt noch nicht freischwebend die Erde
In der umfließenden Luft; noch breitete Amphitrite
Nicht weithin an dem Rand daliegender Länder die Arme;
Da wo Äther, alldort war Erdreich, Luft und Gewässer.
So war nicht zum Stehen das Land, zum Schwimmen die Woge;
Lichtes entbehrte die Luft; die Gestalt blieb keinem beständig.
Eines war feindlich im Wege den andern, weil in der Masse
Kaltes im Streit stets lag mit Warmem, mit Trockenem Feuchtes,
Weiches mit Hartem und mit dem Gewichtigen das, was gewichtlos.

Aber dem Zwist gab Schlichtung ein Gott und die bessere Triebkraft;
Denn er schied von dem Himmel das Land und vom Lande die Wogen,
Und von der dunstigen Luft los trennt er den lauteren Himmel.
Als er so sie entwirrt und dem finstern Haufen entnommen,
Schloß er gesondert im Raum sie zusammen in friedlicher Eintracht.
Ohne Gewicht stieg auf lichtvoll des gewölbeten Himmels
Feurige Kraft und ersah sich die Statt in der obersten Höhe.
Dichter als sie zog an die gröberen Teile die Erde,
Niedergedrückt durch eig'nes Gewicht. Das umströmende Wasser
Wählte den äußersten Sitz und umschloß den gefestigten Erdkreis.
Wie er so das Gemisch, wer jener der Götter gewesen,
Ordnend hatte zerteilt und in Schichten gefügt das zerteilte,
Rundete er im Beginne, auf daß nach jeglicher Seite
Gleich sie wäre, zur Form großmächtiger Kugel die Erde.
Dann goß Fluten er aus und hieß sie von tobenden Winden
Schwellen und rings umfahn der umgürteten Erde Gestade;
Quellen gesellt er dazu und Seen und unendliche Sümpfe
Und wies Flüssen die Bahn in den Grenzen gewundener Ufer,
Die in verschiedenem Lauf teils werden geschlürft von dem Grunde,
Teils hinkommen zum Meer, und, empfangen vom offenen Felde
Freierer Flut, anstatt der Ufer bespülen die Küsten.
Ebenen ließ er sich auch ausdehnen und Thäler sich senken,
Wälder sich decken mit Laub, aufsteigen die steinigen Berge.
Und wie den himmlischen Raum zwei Gürtel durchschneiden zur Rechten,
Links gleichviel, und heißer als sie in der Mitte der Fünfte,
So in die nämliche Zahl schied auch die geschlossene Masse
Sorglich der Gott, und es trägt gleich viele der Striche die Erde.
Der in der Mitte sich zieht, ist nicht vor Hitze bewohnbar;
Zwei deckt mächtiger Schnee, zwei legt er zwischen die beiden,
Denen er Mäßigung gab, mit der Glut die Kälte vermengend.
Darob schwebet die Luft, die lastender ist als das Feuer,
So viel, wie an Gewicht nachstehet der Erde das Wasser.
Dort hieß Nebel er auch, dort dunstige Wolken sich lagern
Samt dem Donnergewölk, das menschliche Herzen erschrecke,
Und mit den Blitzen zugleich die Frost herführenden Winde,
Ihrem Gelüste jedoch gab nicht zum Schweifen den Luftraum
Frei der Besteller der Welt. Kaum jetzt wird ihnen gewehret,
Da in verschiedenem Strich sein Wehn doch jeglicher richtet,
Daß sie zerreißen die Welt: so liegen in Hader die Brüder.
Fern zu Aurora entwich, gegen Persien und Nabatäa
Und zu den Höhen der Ost, die stehen im Lichte des Morgens;
Abendlich Land und die Küsten gewärmt von der sinkenden Sonne
Liegen dem Weste zunächst; die Scythen befällt und die sieben
Stiere der schaurige Nord; durch unablässige Wolken
Näßt genüber das Land der regengeschwängerte Südwind.
Drobhin lagert er dann den klar durchsichtigen Äther,
Der von Schwere befreit nichts hat von der irdische Hefe.
Kaum nun hatt' er verzäunt das alles in sichere Grenzen,
Als die Gestirne, die lang sich gepreßt in jenem Gemenge

Bargen, am Himmel umher glanzreich anhuben zu flimmern.
Jetzo, damit kein Raum ermangele seiner Bewohner,
Haben den himmlischen Sitz mit den Sternen die Göttergestalten;
Wohnstatt ward in den Wellen verliehn den glänzenden Fischen;
Tiere bekam das Land und Vögel der regsame Luftraum.

Aber es fehlete noch ein Geschöpf, das höher in Würde
Mit tiefdenkendem Geist den andern könnte gebieten.
Sieh, da wurde der Mensch, ob ihn aus göttlichem Samen
Machte der Bildner der Welt, der Urquell besserer Schöpfung,
Oder die Erd' im Beginn, die sich vom erhabenen Äther
Eben gelöst, noch Keime behielt gleichartigen Himmels
Und des Japetus Sohn sie gemengt mit fließenden Wellen
Bildete gleich der Gestalt der alles beherrschenden Götter.
Während die Erde gebückt ansehen die andern Geschöpfe,
Gab er erhabnes Gesicht dem Menschen und ließ ihn den Himmel
Schauen und richten empor zu den Sternen gewendet das Antlitz.
Also kleidete sich die völlig veränderte Erde,
Formlos eben und wüst, mit den neuen Gebilden der Menschen.

Erst nun sproßte von Gold das Geschlecht, das sonder Bewachung
Willig und ohne Gesetz ausübte das Recht und die Treue.
Strafe wie Furcht war fern; noch lasen sie drohende Worte
Nicht am gehefteten Erz; noch stand kein flehender Haufe
Bang vor des Richters Gesicht: Schutz hatten sie ohne den Richter.
Noch nicht hatte, gefällt auf heimischen Bergen, die Fichte,
Andere Welt zu sehn, sich gesenkt in die flüssigen Wogen;
Noch von keinem Gestad' als dem ihrigen wußten die Menschen.
Noch umgürteten nicht abschüssige Gräben die Städte;
Kein krummgehendes Horn und keine gestreckte Trommete
War, kein Helm, kein Schwert. In behaglicher Muße vergingen
Ohne des Krieges Bedarf die Tage den sicheren Völkern.
Undienstbar und verschont von dem Karst und von schneidender Pflugschar
Nimmer verletzt, gab alles von selbst die gesegnete Erde,
Und mit Speisen begnügt, die zwangslos waren erwachsen,
Lasen sie Arbutusfrucht, Erdbeeren, an sonniger Halde
Oder am rauhen Gerank Brombeeren und rote Kornellen
Und von dem ästigen Baume des Juppiter fallende Eicheln.
Da war ewiger Lenz, und gelind mit lauem Gesäusel
Küßte die Blumen der West, die sprosseten ohne Besamung.
Nicht vom Pfluge bestellt trug bald auch Halme die Erde;
Ohne zu ruhn ward grau von belasteten Ähren der Acker.
Ströme von Milch nun wallten daher und Ströme von Nektar,
Und gelb tropfte herab von grünender Eiche der Honig.

Als nunmehr, da gestürzt in des Tartarus Dunkel Saturnus,
Juppiter lenkte die Welt, da folgte das silberne Alter,
Schlechter als Gold, im Werte voraus dem rötlichen Erze.
Juppiter schmälerte nun die Zeit vormaligen Frühlings
Und ließ wandeln das Jahr durch Winter und ungleichmäß'gen

Herbst und flüchtigen Lenz und Glut vierfältig geschieden.
Jetzo geschah es zuerst, daß schwül von trockener Hitze
Brannte die Luft und das Eis starr hing, von den Winden verdichtet.
Jetzo traten sie ein in Wohnungen. Wohnungen waren
Höhlen und dichtes Gesträuch und mit Bast verbundene Zweige.
Jetzo wurde zuerst in gezogenen Furchen der Ceres
Same verscharrt, und vom Joche gedrückt aufseufzen die Rinder.

Drauf als drittes erwuchs nach ihnen das eherne Alter,
Wilder im Sinn und derb und den schrecklichen Waffen geneigter;
Aber verbrecherisch nicht. Hart ist das letzte von Eisen.
Jählings brachen herein in die Zeit von schlechterer Ader
Alle die Greu'l; es entflohn die Scham und die Treu' und die Wahrheit,
Und statt ihrer zog ein Betrug und tückische Falschheit,
Hinterlist und Gewalt und verruchte Begier des Besitzes.
Segel entfaltete nun der Schiffer den wenig bekannten
Winden, und Kiele, die lang auf hohen Gebirgen gestanden,
Schwammen geschaukelt umher auf nimmer befahrenen Wogen.
Fluren, zuvor wie die Luft und das Licht der Sonne gemeinsam,
Zeichnet jetzt mit begrenzendem Strich vorsichtig das Messer,
Und nicht wurde geheischt bloß Saat und schuldige Nahrung
Von dem ergiebigen Feld: ein ging's in der Erde Geweide,
Schätze, die jene versteckt und stygischen Schatten genähert,
Werden gewühlt ans Licht, Anreizungen böser Gelüste.
Heillos Eisen bereits und Gold heilloser als Eisen
Stiegen herauf: aufsteiget der Krieg, der streitet mit beiden
Und mit der blutigen Faust schlägt klirrende Waffen zusammen.
Lebensbedarf giebt Raub. Von dem Wirt ist der Gast, von dem Eidam
Selber der Schwäher bedroht; auch selten sind Brüder in Eintracht;
Tod gar sinnet der Mann dem Weib, wie diese dem Gatten;
Graunvoll brau'n den Trank Stiefmütter von bleichendem Sturmhut;
Lang vor der Zeit schon forschet der Sohn nach den Jahren des Vaters.
Achtende Scheu ist dahin, und von blutbefeuchteten Ländern
Kehrte die Jungfrau heim, Asträa, der Himmlischen letzte[1].

Manches ist hier aus Hesiod und Lucrez herübergenommen; aber vor jenem hat Ovid eine feinere Gestaltung, vor diesem größere Leichtigkeit und Natürlichkeit voraus. Als Sohn einer schon hoch ins Kraut geschossenen Überkultur konnte Ovid nicht zu der naiven Herzenseinfalt Homers zurückkehren; wie die andern römischen Dichter seiner Zeit steht er unter dem Einfluß der alexandrinischen Dichtung. Dennoch hat er, mehr als irgend ein anderer Römer, einen gewissen homerischen Zug — in einer jugendlichen Frische und Natürlichkeit der Erzählung, die ihm ungesucht, in lebendigem Strom von den Lippen quillt und auch da munter weiterflutet, wo künstliche Wendungen, gelehrte Anspielungen, elegante Kleinmalerei an den

[1] Metam. I, 5—150.

fin-de-siècle-Charakter seiner Zeit erinnern. Wie ein lustiger Bergbach sprudelt er über dies alles dahin, und die alten, in Epos und Drama längst verbrauchten Mythen scheinen in seinem Geplauder die ursprüngliche, phantasievolle Jugendlichkeit wieder zu gewinnen.

In ungezwungenster Weise reiht sich an die Schilderung der vier Weltzeitalter die kurz zusammengedrängte Gigantomachie, die Sage von Lycaon, die prachtvoll ausgeführte Beschreibung der Sintflut, die Sage von Deucalion und Pyrrha, die Erneuerung der Tierwelt, die Erlegung der Pythonschlange durch Apollon. Bis dahin hielt sich die Dichtung auf der Höhe eines erhabenen Weltgedichtes, ähnlich der Theogonie Hesiods. Mit Apollon aber schlüpft der Dichter ebenso ungezwungen in sein eigentliches Hauptgebiet, die Verwandlungssage, hinüber. Überaus anmutig erzählt er die Verwandlung der Daphne in den Lorbeer; unvermittelt geht er dann zu jener der Io über, welche ganz naturgemäß durch die Tötung des Argus ergänzt wird. In dieses Abenteuer des Apollon ist sehr geschickt der Ursprung der Syrinx verwoben, während die Rückverwandlung der Io und das stolze Prahlen ihres Sohnes Epaphus zu der mißglückten Sonnenfahrt des Phaeton überleitet.

In staunenswerter Mannigfaltigkeit strömt nun die Erzählung durch die nächsten zehn Bücher weiter, ohne daß eine besonders hervortretende Idee die einzelnen Gruppen oder Bücher voneinander schiede. Wiederholt spielt sich sogar derselbe Sagenkreis, ja Abenteuer desselben Heroen von einem Buch ins andere hinüber. Man möchte fast sagen, gleich einem Vogel hüpft der Dichter von Zweig zu Zweig, oder wie eine unerschöpfliche Märchenerzählerin kommt er von einem aufs andere, man weiß nicht wie. Ohne gewaltsame Sprünge wie ohne künstliche Übergänge ist man plötzlich wieder in einer andern Geschichte drin, durch Stimmung und Stoff der vorigen meist vorbereitet, durch Neues zugleich überrascht und gefesselt. Das Werk gleicht hier den „Tausend und eine Nacht", hat aber den großen Vorteil, daß keine einförmige Schablone noch Einschachtelung den Fluß der Erzählung störend unterbricht.

Die stets wechselnde Bilderreihe macht den Eindruck einer bezaubernden Phantasmagorie, welche sich nicht wie die Märchen des Orients ins Seltsamste und Fremdartigste, ins Dunkle und Formlose verirrt, sondern von der plastischen Gestaltungskraft des hellenischen Mythos in künstlerisch abgerundeten Grenzen gehalten wird. Kleine sentimentale Romane, wie „Pyramus und Thisbe", wechseln mit köstlichen Genrebildern, wie „Philemon und Baucis", zarte Natursagen, wie „Echo und Narcissus", mit Personifikationen aus der Kunstwelt, wie die Schicksale der „Pieriden", zahllose kleine, anekdotenhafte Züge mit den gewaltigen Sagengestalten des Jason, Teiresias, Perseus, Theseus, Herkules und Orpheus. Kein Dichter hat so

wie Ovid den ganzen Reichtum der antiken Sagenwelt zu einem bezaubernden Gesamtbild vereinigt, keiner in so gewinnender Erzählungskunst die einzelnen Scenen ausgeführt. Hierin ist er ohne Zweifel ein unübertroffener Meister.

Das zwölfte Buch lenkt von der allgemeinen Götter- und Heroensage in den troischen Sagenkreis über, aus welchem Iphigenie, der Tod des Achilleus, der Streit um die Waffen des Achilleus, der Tod des Ajax, das Schicksal der Hecuba ausführlicher behandelt sind. Im dreizehnten taucht dann Aeneas in Delos auf; im vierzehnten werden seine Fahrten weiter verfolgt, Scylla, Polyphem und Circe in diese hineingezogen. An seine Vergötterung reiht sich die Sage der Könige von Alba Longa, von Pomana und Vertumnus, von Ramulus und Hersilia. Im fünfzehnten endlich erscheinen König Numa und die Nymphe Egeria. Nach der langen Zauberfahrt im Reiche Hesiods und Homers, der Kykliker und der griechischen Tragiker sind wir im Lande des Ennius und Vergil, des Varro und Livius angelangt.

Die italische Sage hat bei weitem nicht jenen poetischen Reiz wie die aus einem Guß stammende, wenn auch in vielen Jahrhunderten weiter ausgesponnene hellenische. Es war fast unausweichlich, daß der Strom der Erzählung, je mehr er sich den Flachgefilden der Geschichte näherte, an Kraft und Frische, an Fülle und Reiz verlor. Mit der Sage hörten vollends auch die „Verwandlungen“ auf. Der Dichter mußte alsa hier ein Ende machen. Nur eine Verwandlung gestattete ihm noch die landläufige Volksdarstellung: er konnte den Begründer Roms, Julius Cäsar und mit ihm prophetisch auch Augustus unter die Sterne versetzen. Das wäre aber unmittelbar nach dem bunten Phantasiespiel doch zu leicht und spielerisch herausgekommen. Mit feinem Takt hat der Dichter zu gutem Ende sein Schiffchen noch etwas ernster befrachtet und durch eine Art von philosophischem Ausblick der ganzen Wunderwelt einen bedeutsamen Rückhalt gegeben. Wie Lucrez und Vergil hat er zu diesem Zweck den weisen Pythagoras herangezogen und in der Lehre der Seelenwanderung die Verwandlungen der Sage einigermaßen zu erklären und zu begründen gesucht. Zugleich gliedert er aber dieselbe auch der alten Naturphilosophie ein, zufolge welcher die Dinge in ewigem Flusse begriffen sind, das Ganze aber in der Flucht der Erscheinungen nicht untergeht.

> Rings ist Fluß, und jedes Gebild ist geschaffen zum Wechsel.
> Selber die Zeit auch gleitet dahin in beständigem Gange,
> Anders nicht denn ein Strom; denn Strom und flüchtige Stunde
> Stehen im Laufe nie still. Wie Woge von Woge gedrängt wird,
> Immer die kommende schiebt auf die vordere, selber geschoben,
> Also fliehen zugleich und folgen sich immer die Zeiten,
> Unablässig erneut; was war, das bleibet dahinten;
> Was nicht war, das wird, und jede Minute verjüngt sich[1].

[1] Metam. XV, 178—185.

In herrlichen Bildern wird dann der Wechsel der Tageszeiten, der Jahreszeiten und der Elemente geschildert, mit einer Pracht und Frische, welche die Darstellung des Lucrez weit überholt. Der bunte Wechsel aber rundet sich schließlich zum Kreislauf ab:

Das zersetzete Erdreich
Löst sich in flüssiges Naß, und das flüssig gewordene Wasser
Schwindet in Dunst und Luft, und wieder, enthoben der Schwere,
Schwingt sich die dünnste Luft in die Höhe zum feurigen Äther.
Dann geht wieder der Weg rückwärts in der nämlichen Folge.
Denn in die trägere Luft geht über verdichtetes Feuer,
Wasser entsteht aus der Luft; zum Erdreich ballt sich die Welle.

Keines verbleibt in derselben Gestalt, und Veränderung liebend,
Schafft die Natur stets neu aus anderen andere Formen,
Und in der Weite der Welt geht nichts — das glaubt mir — verloren;
Wechsel und Tausch ist nur in der Form. Entstehen und Werden
Heißt nur anders als sonst anfangen zu sein, und vergehen
Nicht mehr sein wie zuvor. Sei hierhin jenes versetzet,
Dieses vielleicht dorthin: im ganzen ist alles beständig [1].

So leichtfüßig diese Philosophie ist und so wenig sie die letzten metaphysischen Fragen beantwortet, giebt sie doch der gesamten Dichtung einen gewissen harmonischen Abschluß. Der Dichter stellte sich damit auch dem Lucrez zur Seite und durfte nun eher, mit dem Philosophenmantel angethan und mit dem Dichterlorbeer geschmückt, zum feierlichen Schlußakt schreiten, der Julius Cäsar unter die Sterne versetzte und Augustus ein gleiches Los in Aussicht stellte, mit dem freundlichen Wunsche, daß er inzwischen noch lange hienieden als irdischer Juppiter walten möge.

Dieses Schlußkompliment ist etwas zu stark aufgetragen; darüber ist kein Zweifel. Aus der gesamten Zeitlage ist es indes erklärlich. Es hat aber nicht die Katastrophe zu hindern vermocht, welche die frühere Erotik dem Dichter bereiten sollte. Mehr dieser furchtbare Schlag als der Mangel einer endgültigen Redaktion mag Ovid bewogen haben, seine Handschrift ins Feuer zu werfen. Die „Metamorphosen" waren jedoch schon in mehreren Abschriften vorhanden, und wurden sie auch mit seinen übrigen Schriften, nach der Verbannung, aus den drei öffentlichen Bibliotheken Roms entfernt, so hatte der Ruhm des Dichters doch zu festen Fuß gefaßt, als daß er nicht sein trauriges Lebenslos überdauert hätte.

Bei den römischen Grammatikern und später im Mittelalter trat Ovid weit gegen Vergil zurück. Doch wurden die „Metamorphosen" schon um das Jahr 1210 von dem Domscholastikus Albrecht von Halberstadt deutsch

[1] Metam. XV, 245—268.

bearbeitet; im gleichen Jahrhundert wurden die „Metamorphosen“ und „Heroiden“ von Maximus Planudes ins Griechische übersetzt. Eine deutsche Neubearbeitung der „Metamorphosen“ veröffentlichte Jörg Wickram aus Kolmar 1545.

Ein besonderer Freund Ovids war der größte der niederländischen Dichter, Joost van den Vondel. Bald nach seiner Konversion (1641) veröffentlichte er eine Übersetzung der „Heroiden“ und bildete denselben seine „Briefe der heiligen Jungfrauen“ nach; noch im höchsten Greisenalter, 83 Jahre alt (1670), übersetzte er die „Metamorphosen“ und widmete denselben in der Einleitung ein begeistertes Lob.

Der junge Goethe fand an dem Werke großes Gefallen; Herder aber zerpflückte es ihm grausam: „es sollte sich keine unmittelbare Wahrheit in diesen Gedichten finden; hier sei weder Griechenland noch Italien, weder eine Urwelt noch eine gebildete, alles vielmehr sei Nachahmung des schon Dagewesenen und eine manierierte Darstellung, wie sie sich nur von einem Überkultivierten erwarten lasse“. Damit ward auch Goethe sein Liebling beinahe verleidet. „Immer bleibt etwas hängen, und wenn man nicht unbedingt lieben darf, sieht es mit der Liebe schon mißlich aus.“ [1]

Ein unbedingter Enthusiasmus für Ovid ist indes ebensowenig begründet als Herders absprecherisches Urteil. Den Schattenseiten stehen auch große Lichtseiten gegenüber. Selbst in den Tristia und in den „Briefen vom Pontus“ treten die Phantasiefülle, das geniale Erzählertalent und die Formgewandtheit des Dichters noch reichlich zu Tage. Daß die antike Götterwelt in seinem „Festkalender“ und seinen „Metamorphosen“ mehr oder weniger zum schönen Phantasiespiel herabgesunken, mochte den politischen Wünschen des Augustus wenig entsprechen; spätere Völker aber, welche den reichsten religiösen Lebensinhalt besaßen und bei den alten Klassikern nur poetischen Genuß und Vorbilder der schönen Form suchten, kam die Poesie Ovids eben hierdurch mehr entgegen.

Dichter, wie Vergilius, Horatius, Ovidius, Tibullus, Propertius, und Historiker wie Livius haben hingereicht, das augusteische Zeitalter für immer in die glänzendsten Perioden der Weltliteratur einzureihen und ihm für mehr als anderthalb Jahrtausend einen ausgedehnteren Einfluß zu verschaffen, als ihn die höchste Blüte der griechischen Literatur bis dahin erlangt hatte. In dem damaligen Rom standen sie indes keineswegs vereinzelt da; eine große Schar anderer Dichter und Prosaisten war zugleich mit ihnen thätig, und wenn auch die Ungunst der Zeiten die meisten ihrer Werke untergehen ließ, so haben sie doch unzweifelhaft durch ihr Talent und ihre Leistungen nicht wenig

---

[1] Goethe, Dichtung und Wahrheit, X. Buch (Goethes Werke [Hempel] XXI, 183).

zu der blühenden Entfaltung des literarischen Lebens beigetragen. Eine Liste von dreißig Dichtern hat uns Ovid in dem letzten seiner Briefe aus dem Pontus[1] aufbewahrt. Er zählt dieselben einem mißgünstigen Gegner auf, der ihn herunterzusetzen suchte, um ihm zu bedeuten, daß er unter den zeitgenössischen Dichtern bereits einen namhaften Platz errungen habe, den ihm sein eingetretener bürgerlicher Tod nicht mehr streitig machen könne.

Was, Mißgünst'ger, verhöhnst des entrissenen Naso Gesang du?
 Nicht pflegt schädlich der Tod Dichtertalenten zu sein.
Und nach der Asche kommt ein größerer Ruf; und ich hatte
 Namen auch schon, als gezählt ich zu den Lebenden ward.
Als da erhabenen Munds ein Rabirius war und ein Marsus,
 Und der van Ilium sang, Macer, und Pedo, so hehr;
Und der die Juno verletzt in dem Herkules hätte, mein Carus,
 Wenn er der Eidam nicht wäre der Juno bereits;
Und der ein Königsgedicht Ausonien schenkte, Severus,
 Und nebst Numa die zwei Priscus, berühmt durch Geschmack
Und Montanus, der so ungleiche Maße wie gleiche
 Glücklich du brauchest und dir Namen durch beide gemacht,
Und der erwidern den Brief der Penelope hieß den Ulysses,
 Welcher umher zehn Jahr' irrt' auf dem wütenden Meer,
Und der von seinem Trözen und dem unvollendeten Werke
 Fort durch plötzlichen Tod wurde gerissen, Sabin;
Und der von seinem Talent mit dem Namen Largus benannte,
 Welcher in gallische Au'n führte den Phrygischen Greis;
Und der Iliums Fall durch Herkules sang, Camerinus;
 Und den von seiner Maid Phyllis man Tuscus genannt;
Und der Sänger des Meers, des besegelten, dem die Gedichte,
 Könnte man glauben, des Meers bläuliche Götter gemacht;
Und der den lybischen Krieg und römische Schlachten besungen;
 Marius ferner, des Sangs mächtig in jeglicher Art;
Lupus, der Siculer dann, des Perseïs Sänger und Sänger
 Helenas, welcher zurück führte des Tantalus Sproß;
Und der mäonisch sang die Phäacis; Rufus und du auch,
 Dem pindarischer Sang hehr aus der Lyra ertönt;
Und auf hohem Kothurn des Turranius tragische Muse,
 Und auf dem Saccus leicht schreitend, die deine, Meliß.
Als des Varus Gesang und des Gracchus traf die Tyrannen
 Und in Callimachus' Ton Proculus Zärtliches sang;
Und als Tityrus Vieh auf den alten Weiden gehütet,
 Und brauchbares Geschoß Jagenden Gratius gab.
Als Fontanus besang die den Satyrn teuren Najaden,
 In ungleichem Maß Verse Capella gemacht.
Und als es andere gab, die mit Namen alle zu nennen,
 Zeit fehlt, deren Gesang aber im Volke man kennt;

[1] Pont. IV, 16 (übersetzt von A. Berg).

Und als es Jünglinge gab, die ich kein Recht hab' zu nennen,
Weil sie bekannt noch nicht ihre Gesänge gemacht.
Doch, nicht wag' in der Schar ich, o Cotta, dich zu verschweigen,
Dich, des Pierischen Chors Schmuck und die Stütze des Markts,
Welchem ein doppelter Glanz des höchsten Adels Messalas
Gab als Vatergeschlecht, Cottas als Muttergeschlecht.
Wenn ich es sagen darf, war meine Muse gefeiert,
So daß gelesen sogar unter so Großen sie ward.
Läst're darum nicht mehr den des Lands Verwiesenen, Mißgunst,
Und wirf, blutige, nicht meine Gebeine umher.
Alles verlor ich, und nur mein Leben ist mir geblieben,
Daß es empfinde das Leid und sich ihm biete zum Stoff.
Wozu frommt es, den Stahl in die toten Glieder zu senken?
Keine Stelle bei mir findet ein fernerer Schlag.

Das kleine Literaturbild aus dem fernen Tomi erschöpft den Stoff nicht; es eröffnet eine noch weitere Perspektive in die zeitgenössische und die erst heranwachsende Dichtergeneration. Epik, Elegie und Lyrik stehen im reichsten, mannigfaltigsten Flor; auch Tragödie und Komödie haben ihre Vertreter. Die noch erhaltene Beschreibung einer Seefahrt, sowie Epigramme des Albinovanus Pedo, einige Bruchstücke aus dem Epos des Rabirius über Octavians ägyptischen Krieg, einige Verse des Cornelius Severus über Ciceros Tod (aus seinem Carmen regale) und 541 Hexameter aus dem Jagdgedicht des Grattius bestätigen und vervollständigen Ovids kurze Andeutungen.

Während Livius die Geschichte Roms in ein großes Gesamtbild zusammenfaßte, unternahm Pompejus Trogus (mit Benutzung des Dinon, Ephoros, Theopomp, Timäus, Phylarch und Polybios) die Bearbeitung der ersten allgemeinen Weltgeschichte in lateinischer Sprache, welche durch den Auszug des Justinus später zum beliebtesten Handbuch des Mittelalters geworden ist. Fenestella verfaßte zahlreiche antiquarische und historische Schriften; M. Vipsanius Agrippa, einer der tüchtigsten Mitarbeiter des Augustus, entwarf eine allgemeine Weltkarte und erklärte sie durch wissenschaftliche Kommentare; T. Labienus, Cassius Severus, M. Porcius Latro, C. Albucius Silus, Q. Haterius, L. Junius Gallio, Arellius Fuscus und L. Cestius Pius waren als Redner oder Deklamatoren berühmt; Q. Sextius begründete die neue Philosophenschule der Sextier, welche zeitweilig viel Aufsehen machte, wenn sie auch wesentlich von alten Erbstücken der Stoiker und Pythagoreer lebte; M. Verrius Flaccus schrieb wertvolle lexikalische Bücher; Q. Cäcilius Epirota führte die Erklärung der neueren Dichter in die Schulvorlesungen ein; der gelehrte Bibliothekar C. Julius Hyginus schrieb wie Varro über Ackerbau, Sprachwissenschaft, Geschichte, Geographie und Altertümer; ein anderer Hyginus machte sich als Mythograph und Astronom verdient; in der Jurisprudenz bekämpften sich M. An=

tistius Labeo und C. Ateius Capito; der Baumeister Vitruvius Pollio endlich setzte der großartigen Bauthätigkeit des Augustus und zugleich der römischen Baukunst und Bautechnik das bedeutendste wissenschaftliche Denkmal, das ihr im Altertum zu teil werden sollte.

Zwölftes Kapitel.

Die Kaiserzeit. Persius. Lucanus.

Im Jahre 14 n. Chr. starb der Imperator Augustus, 76 Jahre alt, zu Nola. Die fünfundvierzig Jahre, während welchen er die politische Erbschaft seines Großonkels Cajus Julius Cäsar aufrecht erhielt, befestigte, erweiterte und ausbaute, bilden nach innen und außen die glänzendste, friedlichste und glücklichste Periode der römischen Geschichte. Sein Stiefsohn und Nachfolger Tiberius hatte viel von ihm gelernt und folgte anfänglich ganz seiner weisen Politik; es verging geraume Zeit, ehe ein willkürlich tyrannisches Regiment dieselbe teilweise umdüsterte, die Günstlingswirtschaft des Sejanus das Ansehen des vergötterten Herrschers selbst untergrub. Unter seinen Nachfolgern Caligula und Claudius ward die höchste Gewalt der Spielball kindischer Selbstvergötterung, ehrgeiziger Weiberlaune und Günstlingsintriguen; mit Nero (54—68) bestieg der Cäsarenwahnsinn selbst den Thron. Nur das feste militärisch-politische Gefüge des Reiches machte es möglich, daß dasselbe unter solchen Zerrbildern der höchsten Macht nicht zusammenbrach, sondern sich sogar noch nach außen erweiterte. Nach dem kurzlebigen Säbelregiment des Galba, Otho und Vitellius erschienen in den Flaviern Vespasian und Titus (69—81) wieder zwei Gewaltige, die einigermaßen die großen Staatsgedanken des Augustus aufzufassen und zu verwirklichen wußten; aber schon Domitian (81—96) war wieder ein habsüchtiger und grausamer Despot, den schließlich blutige Rache aus dem Wege räumte.

Der betagte Senator Nerva, 96 von den Prätorianern und dem Senate zum Cäsar ausgerufen, leitete das Reich wieder auf bessere Geleise. Während des zweiten Jahrhunderts ward Rom von Kaisern regiert, die durch Talent und Charakter ihrer Aufgabe gewachsen waren und bis zu gewissem Grade die Tage des Augustus erneuerten: Trajanus (98—117), Hadrianus (117—138), Antoninus Pius (138—161), Marcus Aurelius (161—180). Die Trajanssäule und das Trajansforum, die mächtigen Unterbauten der Engelsburg und andere riesige Trümmer in Rom, die römischen Grenzwälle in England und Schottland, die Reiterstatue des

Marc Aurel auf dem Kapitol verkünden noch heute die Macht und den Glanz jener Zeit[1].

Erst mit Commodus (180—192) wird die Kaiserwürde wieder zur blutigen Farce und geht dann unter Pertinax in eine unruhige Militärherrschaft über. Die Kaiser werden von den Prätorianern ausgerufen und, wenn mißliebig geworden, ermordet oder sonst beseitigt. Die römischen Legionen vermögen kaum mehr die wachsende Macht der nordischen Barbaren zurückzudrängen. In Valerian bleibt dem Cäsarentum auch die tiefste Erniedrigung nicht erspart, indem der siegreiche Perser Schâpûr den geschlagenen Kaiser als seinen Sklaven im Triumph mit sich herumschleppt. Erst unter Aurelian (270—275) wird die Weltherrschaft noch einmal für kürzere Zeit wieder hergestellt; aber unter Diocletian (284—305) beginnt schon die Teilung des Reiches unter mehrere Mitregenten, durch welche die spätere Auflösung eingeleitet wurde[2].

Daß Sprache und Literatur im Laufe dieser drei Jahrhunderte im Niedergang begriffen waren, darüber kann kein Zweifel sein. Bezeichnend hat man die Zeit bis Hadrian das silberne, die folgende das eiserne der lateinischen Literatur genannt. Unrichtig wäre es aber, diesen Niedergang ausschließlich oder auch nur vorzugsweise der bestehenden Regierungsform oder den Kaisern selbst zur Last zu legen, wie dies demokratische Enthusiasten oft mit Öffnung aller rhetorischen Schleusen gethan haben, ohne zu bedenken, daß in Griechenland der völlige Sieg der Demokratie ebenso ungünstig auf die Literatur wirkte wie in Rom der Absolutismus. Nach glänzenden Literaturperioden pflegt immer ein Rückschlag einzutreten. Dem

---

[1] „Wäre auch von der Römerzeit jede andere Kunde verschollen, so würden die auf dem ganzen Boden der alten Welt in so großer Zahl stehen gebliebenen, zum Teil so gewaltigen Ruinen ihrer Bauten, sowie die unermeßlichen aus bergenden Schutt- und Aschendecken hervorgezogenen Überbleibsel der bildenden Künste schon allein laut genug bezeugen, welch hohe und reiche Kultur mit dem römischen Weltreich zu Grunde gegangen ist.... Zum Teil beschämen sie in Ländern der heutigen Kultur mit ihrer imposanten Großartigkeit, ihrer unverwüstlichen Solidität, ihrer hohen, nach dem jetzigen Bedürfnis entsprechenden Zweckmäßigkeit alles, was spätere Jahrhunderte ihnen an die Seite gestellt haben. . . . Versucht man vollends, aus der unübersehbaren, verwirrenden Masse von Trümmern aller bildenden Künste ein Bild von der überschwenglichen Fülle und Mannigfaltigkeit des künstlerischen Schmuckes zu gewinnen, in dem die so äußerst zahlreichen größeren und reicheren Städte des römischen Reiches prangten, wie gering und armselig erscheinen dann die modernen Bestrebungen, das öffentliche und Privatleben durch den Schmuck der Kunst zu verschönern und zu edeln!" (L. Friedländer, Sittengeschichte Roms III [6. Aufl. Leipzig 1890], 176. 177.)

[2] *V. Duruy*, Histoire des Romains jusqu'à Dioclétien. Vols. III—VI. Paris 1871—1878. — A. v. Reumont, Geschichte der Stadt Rom I (Berlin 1867), 291—512; II, 1 ff.

Mangel an poetischen Genies und Talenten vermag die höchste politische und wirtschaftliche Blüte eines Volkes nicht aufzuhelfen, während wirkliches Genie und Talent gewöhnlich über die ungünstigsten Verhältnisse zu triumphieren vermag. Mag indessen die Tyrannei vieler Cäsaren in dieser Hinsicht wirklich lähmend und niederdrückend gewirkt haben, so war es für das gesamte Geistesleben noch weit verhängnisvoller, daß die religiöse Zersetzung des Heidentums und die furchtbare Entsittlichung, welcher Augustus hatte steuern wollen, sich nicht mehr aufhalten ließen, sondern durch alle Schichten des Volkes immer weiter fraßen, durch grenzenlosen Luxus und wahnsinnige Verschwendung, rohe Genußsucht und raffinierten Sinnenkitzel, die gräßlichsten Familienskandale und die blutigsten Gewaltthaten stets neue Nahrung fanden und auch unter den tüchtigeren Kaisern sich nicht mehr zurückdämmen ließen. Die besseren Elemente kamen als Vertreter altrömischer Tugend nur allzuleicht in Gegensatz zu dem herrschenden System oder in den Verdacht republikanischer Neigung, während ihnen selbst ein fester religiöser Boden mangelte.

Die hervorragendsten Dichter und Schriftsteller dieser Zeit waren fast sämtlich keine geborenen Römer, sondern stammten aus der Provinz, zum Teil aus unbedeutenden Orten; die meisten waren Spanier, wie Lucan, Seneca, Quintilian, Martial, auch Columella, Florus und Mela.

1. Von Tiberius bis Nero.

Tiberius hegte großes Interesse für die römische wie für die griechische Literatur; er war in beiden wohlbewandert, ahmte in griechischen Versen die alexandrinischen Dichter nach, besang den Tod des L. Cäsar in lateinischen Versen und hinterließ sogar Memoiren[1]. Sein Geschmack war indes verschroben; er bevorzugte lateinische Altertümler und griechische Alexandriner vor den eigentlichen Klassikern. In politischer Rücksicht überaus mißtrauisch und rachsüchtig, verfolgte er Dichter, Deklamatoren und Schauspieler wegen Kleinigkeiten. Unter den Opfern, welche von den Angebereien des Sejan zu leiden hatten, befand sich auch der Fabeldichter **Phädrus**, der um diese Zeit seine Fabelsammlung (82 Fabeln in acht Büchern) verfaßte[2]. Die meisten sind nach Aesop gearbeitet und um so besser in Erzählung und

[1] Wiegand, Kaiser Tiberius. Berlin 1840. — *V. Duruy*, De Tiberio imperatore. Paris 1853. — A. Stahr, Tiberius. Berlin 1873. — A. Schedlbauer, Kaiser Tiberius. Straubing 1875. — *E. Beulé*, Tibère et l'héritage d'Auguste. Paris 1868.

[2] Herausgeg. von: Bentley (mit Terenz. London 1726), L. Müller (Leipzig 1877), Riese (Leipzig 1885). — Übersetzungen von: J. Kerler (Stuttgart 1838), Siebelis (Stuttgart 1857). — Vgl. *Hartmann*, De Phaedri fabulis. Leyden-Leipzig 1890.

Nutzanwendung, je genauer er dem griechischen Vorbild gefolgt ist. Neben diesen Fabeln erschien ein astrologisches Gedicht (Astronomicon) von M. Manilius[1]. Eine freie Bearbeitung der „Phänomena" des Aratos hat wahrscheinlich Germanicus, den Sohn des Drusus, zum Verfasser[2].

Der wahnsinnige Cäsar Caligula, der wirklich einige rednerische Anlagen hatte, wollte sich auch als Redner ausspielen, und seine Eifersucht in diesem Punkt wäre Seneca beinahe verhängnisvoll geworden; roh und ungeschlacht wie er war, verachtete er übrigens diesen gewandten Schriftsteller wegen seiner Formkunst und Zierlichkeit. Livius war ihm zu geschwätzig, Vergil geistlos und ungelehrt; die homerischen Gedichte wollte er vernichten, wie Platon sie aus seinem Idealstaat verwiesen. Dagegen wollte er die Geschichtswerke des Titus Labienus, Cremutius Cordus und Cassius Severus, deren Vernichtung der Senat angeordnet hatte, wo möglich noch retten und allgemein freigeben.

Kaiser Claudius hatte, bevor er im Alter von 50 Jahren zur Regierung kam, sich still und zurückgezogen, wahrscheinlich auf Anregung des Livius, mit historischen Studien beschäftigt, in lateinischer Sprache ein Geschichtswerk abgefaßt, das die ganze Regierungszeit des Augustus in einundvierzig Büchern umfaßte, und eine Selbstbiographie in acht Büchern, in griechischer Sprache aber eine tyrrhenische Geschichte (in zwanzig Büchern) und eine karthagische (in acht Büchern). Er errichtete in Alexandrien neben dem alten Museum ein neues, wo diese zwei Werke an bestimmten Tagen vorgelesen werden mußten. Er interessierte sich auch für Sprachforschung und führte sogar drei neue Sprachzeichen ein (Ⅎ für das konsonantische V, Ↄ für ps, bs, Ⱶ für das griechische υ), die aber nach seinem Ableben rasch wieder von den Inschriften verschwanden. Die Probe einer seiner Reden (auf einer Lyoner Erztafel erhalten) zeigt eine geradezu souveräne Verachtung der Stilgesetze und des gesunden Menschenverstandes.

Unter Claudius veröffentlichte Q. Curtius Rufus seine Geschichte Alexanders d. Gr., von deren zehn Büchern die letzten acht erhalten sind, in gewandter, anziehender Darstellung, die zum Teil noch klassisches Gepräge hat, doch schon durchsetzt mit Einzelheiten des silbernen Zeitalters, starkem Gebrauch abstrakter Wörter statt konkreter, gehäufte Metaphern, Berechnung auf Effekt und stark deklamatorischem Charakter der eingestreuten Reden, die sich mehr im allgemeinen bewegen, als geschichtliches und politisches

[1] Herausgeg. von: Bentley (London 1739), Jacob (Berlin 1846). — Vgl. *Ellis*, Noctes Manilianae. Oxf. 1891.

[2] Herausgeg. von: Hugo Grotius (Leyden 1600), A. Breysig (Berlin 1867). — Übersetzt von J. Merkel (Aschaffenburg 1844). — *J. Jacob*, De Manilio poeta. (Fünf Programme.) Lübeck 1832—1836.



Material enthalten [1]. Trotz seines unterhaltenden Charakters ward das Werk während des Mittelalters durch den viel wunderbareren und spannenderen Alexanderroman zurückgedrängt. Ebenfalls in Claudius' Zeit fällt noch die älteste lateinische Geographie des Spaniers Pomponius Mela, die von allgemeinen Umrissen ausgehend erst Afrika, dann Asien und Europa behandelt und hier wiederum mit den Skythen beginnt und mit Gallien und Spanien schließt [2].

Etwas mannigfaltiger gestaltete sich das literarische Leben unter dem berüchtigtsten aller römischen Tyrannen, Nero (54—68). Das war freilich nicht sein Verdienst. Als Redner hatte er sich so schlecht ausgebildet, daß er genötigt war, sich seine öffentlichen Staatsreden von andern machen zu lassen. Dichter wollte er nur sein, um als Recitator, Sänger und Schauspieler vor allem Volk auch eigene Texte zum besten geben zu können. So verfaßte er ein eigenes Werk über Trojas Untergang (Troica) und gedachte sogar in einem Epos die gesamte römische Geschichte zu behandeln. Andere Dichter faßte er deshalb als lästige Konkurrenten auf, und verfolgte z. B. Lucan mit allerlei Quälereien. Es ist darum nicht seiner Gunst zuzuschreiben, daß während seiner Regierung Persius, Lucanus, Seneca und Petronius die lateinische Literatur mit neuen Leistungen bereicherten [3].

2. Persius.

A. Persius Flaccus, der Sohn eines etruskischen Rittergeschlechts aus Volaterrae (geb. 34 n. Chr.), schloß sich in Rom schon mit sechzehn Jahren dem Stoiker Annaeus Cornutus an und ward unter seiner Leitung ein begeisterter Anhänger der stoischen Philosophie. Dieselbe flößte ihm einen entschiedenen Widerwillen gegen das thörichte Leben und Treiben der großen Welt wie gegen die herrschende Modepoesie ein. Nach dem Vorbild des Lucilius und Horaz versuchte er all diese Thorheiten in Satiren zu geißeln und denselben zugleich in geistreicher Weise die ernsten Lehren der Stoiker gegenüber zu stellen [4]. An feiner Bildung und Belesenheit fehlte es ihm

---

[1] Herausgeg. von: Mützell (Berlin 1841), Zumpt (Braunschweig 1849), Hedicke (Berlin 1867), Vogel (Leipzig 1881). — Vgl. *Dosson*, Étude sur Quinte Curce, sa vie et son oevre. Paris 1887.

[2] Herausgeg. von: Tschucke (Leipzig 1807), Parthey (Berlin 1867), Frick (Leipzig 1880).

[3] H. Lehmann, Claudius und Nero und ihre Zeit. Gotha 1858. — H. Schiller, Geschichte des römischen Kaiserreichs unter der Regierung des Nero. Berlin 1872.

[4] Herausgeg. von: Casaubonus (Paris 1615), O. Jahn (Leipzig 1843), F. Buecheler (Berlin 1893). — Übersetzungen von: Donner (Stuttgart 1822), W. E. Weber (Bonn 1834), W. Teuffel (Stuttgart 1844; umgearbeitet 1857). —

ebensowenig als an einer in so trüber Zeit sehr anerkennenswerten, edlen Gesinnung; um indes des sittenrichterlichen Censoramtes zu walten, war er doch noch etwas zu jung und darum mehr an Bücher als an eigene Beobachtung und Erfahrung gewiesen. Den überlegenen Witz und Humor des Horaz besaß er nicht, und indem er demselben nachzueifern suchte, wurde er geschraubt und gesucht, effekthaschend, unruhig und dunkel. Wahrscheinlich hemmte auch Kränklichkeit eine frohe und heitere Entfaltung seines Talentes. Er starb schon 62, erst achtundzwanzig Jahre alt. Seine sechs Satiren erreichen bei weitem nicht die Vorbilder, denen er nachgestrebt, sind aber immerhin ein ehrenwertes Denkmal künstlerischen Strebens und besserer Gesinnung in einer von der ärgsten Fäulnis zerfressenen Zeit.

In der ersten Satire giebt Persius sein literarisches Programm. Er will Satiren schreiben. Umsonst mahnt ihn ein Freund von dem undankbaren Geschäft ab. Er macht sich nichts daraus, wenig oder gar keine Leser zu finden. Ihn reizt weder die Ehre, vor einem schalen Modepublikum als Recitator beklatscht zu werden, noch diejenige, den Schuljungen als Autor zu dienen. Geschmack, Dichtung und Kritik sind völlig in die Irre geraten; deshalb will er sich lieber über dieselben lustig machen als sich ihnen anbequemen. — Die zweite Satire kritisiert in mehr ernstem als heiterem Ton die falsche Frömmigkeit der Leute, welche sich nicht scheuen, von den Göttern das Allerunwürdigste oder wenigstens nichts als die eitelsten Erdengüter zu erflehen, anstatt wahrhaft Edles und Ideales anzustreben:

> Reges Gefühl für Recht und für Pflicht und heiligen Frieden
> Tief im Gemüt und ein Herz durchdrungen vom Adel der Tugend [1].

In der dritten Satire zeichnet der Dichter einen „modernen" jungen Römer, der den Morgen verschläft, nicht die sittliche Kraft hat, sich zu ernstem Studium und Mannesstreben aufzuraffen, im Fette des Lasters selbst das Bewußtsein seiner Schuld und der höheren Güter verliert, um die er sich bringt. Berühmt ist eine Stelle, in welcher er wirklich poetisch die rächende Macht des Gewissens schildert:

> Mächtiger Vater der Götter, o möchtest du grausame Zwingherrn
> Niemals anders bestrafen, sobald blutdürstige Gier sich
> Reget in ihrem Gemüt, mit glühendem Gifte getränket:
> Lasse die Tugend sie schaun und ob der verschmähten sich härmen!
> Denn nicht schwerer gestöhnt hat das Erz des sizilischen Stieres,

Vgl. „Persius" von O. Jahn bei Ersch und Gruber 3. Sekt., 18. Theil, S. 33 bis 38. — *C. Martha*, Un poète stoïcien (Revue des Deux Mondes XL [1863], 291—325).

[1] Sat. II, 73. 74.



Ängstender nicht hat das Schwert von der goldenen Decke gehangen
Über dem Nacken im Purpurkleid, als wenn man sich sagen
Muß: Ach! Es gehet mit mir zu dem Abgrund, wenn man erblassen
Innerlich muß vor der Schuld, die dem Weib an der Seite verborgen[1].

Schön und allzeit beherzigenswert ist auch seine Mahnung, die höchsten Ziele des Lebens ins Auge zu fassen und danach Thun und Lassen einzurichten:

Discite, o miseri, et causas cognoscite rerum,
Quid sumus, aut quidnam victuri gignimur, ordo
Quis datus, aut metae quam mollis flexus, et unde:
Quis modus argento, quid fas optare, quid asper
Utile nummus habet: patriae, carisque propinquis
Quantum elargiri deceat, quem te Deus esse
Iussit, et humana qua parte locatus es in re.

Lernt, Armselige, forscht nach dem obersten Grunde der Dinge,
Lernet des Menschen Natur und seine Bestimmung erkennen,
Welches die Ordnung, das Ziel und die leichteste Art des Erreichens:
Welches das Maß für Geld, was billig zu wünschen, und was es
Nützliches bringt, wie viel man dem Staat und lieben Verwandten
Habe zu spenden davon, wozu dich die Gottheit berufen
Und auf welcherlei Stand du im Ganzen der Menschheit gestellt seist[2].

Die vierte Satire empfiehlt die philosophisch-asketische Selbsterkenntnis (das *Γνῶθι σεαυτόν*) im Gegensatz zu dem kindischen Beneiden und Lästern anderer und zu der eiteln Freude am Lobe der Menge; die fünfte verherrlicht die stoische Philosophie als Quelle der echten, sittlichen Freiheit; die sechste endlich ist gegen Geiz und engherzige Sparsamkeit gerichtet.

3. Lucanus.

Auch dem Dichter M. Annaeus Lucanus (geb. 39 zu Cordova in Spanien, doch schon 40 nach Rom gebracht und daselbst erzogen) war kein langes Leben beschieden. Mit Persius befreundet, schloß auch er sich dem Philosophen Cornutus an, zog sich aber keineswegs philosophisch von der Welt zurück, sondern gelangte schon vor der vorgeschriebenen Zeit zum Amte eines Quästors und Augurs und trat im Jahre 60 bei den von Nero eingeführten Wettkämpfen in einem Lobgesang auf den Herrscher auch als Dichter auf. Dann dichtete er einen „Orpheus" und begann ein Epos

[1] Sat. III, 35—43, besprochen vom hl. Augustin (De magistro cap. IX; *Migne*, Patr. lat. XXXII, 1211).

[2] Sat. III, 66—72. — Der hl. Augustin, der diese Stelle (De civitate Dei l. 2, c. 6; *Migne*, Patr. lat. XLI, 52) anführt, bemerkt dazu mit Recht, das Heidentum als solches habe so vernünftige Anschauungen nicht gelehrt und noch weniger praktische Vorsorge getroffen, sie zur Geltung zu bringen.

„Pharsalia“, welches die Kämpfe zwischen Cäsar und Pompejus behandeln sollte. Nach Vollendung der drei ersten Bücher fiel er indes bei Nero in Ungnade, rächte sich durch ein Schmähgedicht und schloß sich später der Pisonischen Verschwörung an. Bei der Entdeckung derselben suchte er sich durch Anklage anderer, sogar seiner schuldlosen Mutter, herauszuziehen, es gelang ihm aber nicht; er wurde dazu verurteilt, sich selbst die Adern zu öffnen. So starb er im Jahre 65, erst sechsundzwanzig Jahre alt, nach einem reichlichen Mahle, indem er sterbend noch eine Stelle aus seiner „Pharsalia“ hersagte. Das Werk war auf zehn Bücher gediehen, aber noch nicht vollendet. Obwohl in den ersten drei Büchern Nero noch mit den größten Schmeicheleien überhäuft wurde, änderte sich später der Ton, und es tritt eine entschieden gereizte Stimmung zu Tage. Einen antidynastischen Beigeschmack erhält die Dichtung schon dadurch, daß Pompejus als Held derselben gedacht und in jeder Weise begünstigt wird, während Cäsar wegen seiner ehrgeizigen Bestrebungen und Erfolge für alles Böse verantwortlich gemacht wird, das über Rom hereingebrochen. Allen Künsten des Dichters ist es indes nicht gelungen, das Interesse niederzukämpfen, das die glänzende Heldengestalt Cäsars und sein tragischer Tod unwillkürlich einflößen. Zu letzterem ist das Werk übrigens nicht mehr gelangt; es bricht mit Cäsars Feldzug in Ägypten ab[1].

Den Charakter des Ganzen spiegelt schon einigermaßen das subjektiv gefärbte, rhetorisch-leidenschaftliche Proömium:

Schrecklichen Bürgerkrieg dort in den emathischen Fluren
Sing' ich, entfesselten Frevel, durch den mit siegender Rechten
Das weltherrschende Volk die Brust sich selber zerfleischte;
Brüder mit Brüdern im Kampf, da die Herren gebrochen das Bündnis;
Streit geführt mit der völligen Macht des erschütterten Erdballs
Zum Verderben des Staats, da die Banner sich feindlich, die gleichen
Adler begegnet, die Speere gedreht gegenüber den Speeren.

Bürger, o welche Wut! wie schweift so unbändig das Schwert um?
Latiums Blut wollt ihr preisgeben verhaßten Geschlechtern,
Und statt italischen Siegesraub zu entreißen der stolzen
Babylon, da noch rachelos irret der Schatten des Crassus,
Lüstet euch Kriege zu führen, die wert sind keiner Triumphe?

---

[1] Herausgeg. von: Corte (Leipzig 1726), Oudendorp (Leyden 1728), P. Burmann (Leyden 1740), Weber (Leipzig 1821—1831), Haskins (London 1887), C. Hosius (Leipzig 1892). — Übersetzungen von: F. H. Bothe (Stuttgart 1853 ff.), J. Krais (Stuttgart 1863), J. Merkel (Aschaffenburg 1843). — Vgl. A. Schaubach, Lucans Pharsalia und ihr Verhältniß zur Geschichte. Meiningen 1869. — Th. Creizenach, Die Aeneis ... und die Pharsalia im Mittelalter. Frankfurt 1864. — *J. Girard*, Un Poète républicain sous Néron, la Pharsale de Lucain (Revue des Deux Mondes X [1875], 423—444).

Wie viel konnte man, ha! des Landes und Meeres erobern
Mit dem Blute, das hier die Hände der Bürger vergossen,
Da, wo die Sonn' aufsteigt, wo die Sterne der Nacht sich verhüllen,
Da, wo der Mittag flammt mit heißentglühenden Stunden,
Und wo der Winter, starr, unkundig des Tauens im Lenze,
Mit dem scythischen Frost anfesselt den eisigen Pontus.
Unter dem Joch nun wären die Serer, Araxes der wilde,
Und ein Volk, das nachbarlich wohnt an der Wiege des Nilus,
Erst, wenn unter lateinisch Gesetz du beugtest den ganzen
Erdkreis, Roma, wofern dich zu frevelndem Krieg die Begier treibt,
Leg' an dich selber die Hand; noch fehlt dir ein anderer Feind nicht[1].

Der Gang der Dichtung ist ungefähr folgender:

I. Cäsar am Rubico. Verwirrung in Rom. Pompejus verläßt die Hauptstadt. Schreckliche Weissagungen und Visionen. II. Brutus bei Cato. Vereinigung der Pompejaner. Anrede des Pompejus an sein Heer. Er zieht nach Brundusium, wird daselbst belagert und flieht nach Griechenland. III. Cäsar in Rom. Sein Zug über die Alpen. Belagerung von Massilia. IV. Cäsar in Spanien. Afranius und Petrinus leisten ihm Widerstand in Ilerda. Er siegt schließlich, aber M. Antonius wird bei Salona eingeschlossen, das Heer Curios in Afrika durch die Verräterei des Königs Juba vernichtet. V. Cäsar in Rom, Diktator und Konsul. Seine schwierige Überfahrt nach Griechenland. Will nach Italien zurück, wird aber vom Sturm zurückgetrieben. Pompejus bringt seine Gattin nach Lesbos in Sicherheit. VI. Pest im Lager des Pompejus, Hungersnot in jenem des Cäsar. Kampf bei Dyrrhachium. Heldenthaten des Centurio Scaeva. Cäsar zieht nach Thessalien, Pompejus ihm nach. Furchtbare Weissagung der thessalischen Zauberin Erichtho. VII. Sieg Cäsars bei Pharsalus. VIII. Flucht und Tod des Pompejus. IX. Glänzende Waffenthaten Catos in Afrika, besonders sein Marsch durch die Wüste. Cäsar landet in Ägypten. X. Aufstand der Ägypter gegen Cäsar, seine Flucht auf die Insel Pharos, seine gefahrvolle Lage.

In der Ausführung entfaltet Lucanus alle Mittel eines wohlgeschulten Rhetors: häufige und sehr pathetische Reden, mitunter von übertriebener Leidenschaftlichkeit, die fast ans Komische streift, weite, breite und künstliche Beschreibungen, die besonders gern bei grauenerregenden Scenen verweilen, gelehrten Aufputz sowohl aus der Naturkunde als aus der Sage, politische Betrachtungen, heftige Apostrophen an ganze Länder, wie an Thessalien und Ägypten. Unter diesem Aufgebot von Reizmitteln kommt der Stoff nicht zu jener Geltung, den ein einfach großer epischer Stil hätte erzielen können. Doch fand das Gedicht viele und darunter auch angesehene Bewunderer. Tacitus setzte den Dichter neben Horaz und Vergil, Statius ahmte ihn nach, Florus benutzte ihn sogar als Geschichtsquelle.

In religiöser Hinsicht teilt Lucanus die Zerfahrenheit seiner Zeit. Die Götter gelten ihm nur mehr als müßige Zuschauer der irdischen Begebnisse;

[1] Phars. I, 1—23.

ob ein blindes Fatum oder ein ebenso blinder Zufall diese lenke, wagt er nicht zu entscheiden. Doch läßt er seine Helden gelegentlich gegen die Götter wie gegen Fatum und Fortuna klagen. Mit den Stoikern nimmt er eine Art Paradies im Äther zwischen Mond und Erde an, wo die Schuldlosen — wie sein Pompejus — als Halbgötter fortleben, ebenso die Zerstörung des Universums durch einen Weltbrand, den er großartig beschreibt[1]. Der ganze Olymp des Homer und Vergil fällt bei ihm fort, was schon allein seinem Epos ein eigenartiges Gepräge giebt und dasselbe vielen empfehlen mochte, die gleich ihm nicht mehr an die Götter glaubten, und denen auch der poetische Zauber des alten Mythos verblaßt war. Des Wunderbaren konnte er indes als Dichter doch nicht ganz entraten, und so tritt denn an die Stelle der alten heitern Götterwelt der nächtliche Zauberspuk thessalischer Hexen, deren Künste in grauenhafter Schilderung reichlich ausgebeutet werden; dazu gesellen sich düstere Träume und Visionen, Wunderzeichen und Unglückssterne, Orakel und magische Künste, kurz die ganze dämonische Kehrseite des Heidentums, wie sie damals in allen Lebenskreisen der Gesellschaft als finsterer Aberglaube allgemein Eingang gefunden hatte und als unzertrennlicher Schatten den Unglauben begleitete. Diese Elemente stimmen zu dem düstern Zeitbild, das Lucanus von der Zeit des Bürgerkrieges entrollt, und in welchem er, wie durch zerrissenes Gewölke, den noch unheimlicheren Jammer der Gegenwart durchblitzen läßt; die ununterbrochene Melancholie wirkt indes, trotz aller Kraftanläufe großartiger Schilderung und Leidenschaft, schließlich niederdrückend und eintönig.

Auch die Gefahr, welche dem innerlich zerrissenen und unterwühlten Rom von den Völkern des Nordens drohte, schwebte Lucanus bereits deutlich vor. Merkwürdig genug ist es, daß der skeptische Dichter ihre drohende Überlegenheit nicht in ihrer noch ungebrochenen physischen Kraft sucht, sondern in ihrer Religiosität, in ihrem festen Glauben an ein unsterbliches Leben nach dem Tode.

> Ihr auch, die ihr die tapferen Geister gefallener Krieger
> Durch des Gesanges Preis aussendet in kommende Zeiten,
> Konntet nun ruhig, o Barden, ergießen die Fülle der Lieder.
> Ihr, Druiden, erneut den barbarischen Brauch und die grause
> Sitte der Opfer, nachdem die feindlichen Waffen entfernt sind.
> Euch allein ist Kunde der Götter, der himmlischen Wesen,
> Oder Unkunde vertraut. Ihr wohnt in erhabener Haine
> Einsamkeit. Nach eurer Versicherung suchen die Schatten
> Nicht des Erebus schweigenden Sitz und das schaurige Reich tief
> Unter der Erde; der nämliche Hauch beseelt noch die Glieder

[1] Phars. VII, 812 sqq.

Jenseits; lehrt ihr Gewisses, so ist unsterblichen Lebens
Nur Vermittler der Tod. Die nördlichen Völker fürwahr sind
Glücklich in ihrem Wahn, da jener größte der Schrecken
Nicht sie bedrängt, die Furcht des Todes. So stürzen die Männer
Mutig entgegen dem Stahl und sterben mit williger Seele.
Hier heißt feig, wer das Leben schont, das doch wieder zurückkehrt[1].

Certe populi quos despicit Arctos
Felices errore suo, quos ille timorum
Maximus haud urget leti metus. Inde ruendi
In ferrum mens prona viris, animaeque capaces
Mortis et ignavum rediturae parcere vitae.

Hat auch bereits Quintilian den Lucanus „mehr den Rednern als den Dichtern" zur Nachahmung empfohlen[2], so anerkennt derselbe doch zugleich auch seine Glut und Leidenschaft und seinen Reichtum an treffenden Sentenzen. Seine Darstellung des Bürgerkrieges lehnt sich, wie nachgewiesen worden ist[3], hauptsächlich an Livius; sie leidet, wie bereits bedeutet worden, sowohl an dem gesunkenen Geschmacke der Zeit wie unter der Jugendlichkeit des Dichters, der dem gewaltigen Stoffe nicht völlig gewachsen war. „Dabei aber wird ihm niemand gestaltende Kraft der Phantasie, Tiefe des Gefühls, Meisterschaft der Sprache und eben damit echtes Dichtertalent absprechen können. Oft ist er feurig und hinreißend; die römische Sprache hat nicht leicht irgendwo einen volleren und stärkeren Klang als häufig in den Hexametern des Lucanus, wenn auch die des Vergil sie an Harmonie, an Feile und Abrundung übertreffen mögen. Deswegen ist er auch zu allen Zeiten viel gelesen worden, obgleich das Gedicht unvollendet blieb und nicht ohne die schon genannten Mängel ist."[4] Die Beliebtheit der Dichtung konstatiert bereits Martial in dem Epigramm „Lucanus":

Sunt quidam qui me dicunt non esse poetam
Sed qui me vendit bibliopola putat.

Wohl giebt's Leute, die mir den Dichternamen verweigern,
Doch mein Verleger, der meint, daß mir derselbe gebührt.

---

[1] Phars. I, 439—444.

[2] Institutiones oratoriae X, 1, 90: „Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus."

[3] *G. Baier*, De Livio Lucani in carmine de bello civili auctore. Schweidnitz 1874. — *Singels*, De Lucani fontibus et fide. Leiden 1884. — Giani (La farsaglia. Torino 1888) nimmt auch Zuziehung anderer Quellen an.

[4] J. Krais, Des M. A. Lucanus Pharsalia (Stuttgart 1863) S. 7.



Das Mittelalter hielt große Stücke auf Lucanus. Dante reiht ihn mit Horaz und Ovid neben Homer und hat mehrere von seinen poetischen Lieblingsgestalten in sein Weltgedicht herübergenommen. Zahlreiche „geflügelte Worte" von ihm haben sich bis in die Gegenwart vererbt[1].

Dreizehntes Kapitel.

Seneca und Petronius.

Der bedeutendste und vielseitigste Schriftsteller der neronischen Zeit ist L. Annaeus Seneca, der Oheim des Dichters Lucanus und wie dieser ein Spanier aus Cordova, Sohn des Rhetors Seneca, von welchem noch eine rhetorische Anthologie sowie ein Auszug aus derselben erhalten ist. Von den drei Söhnen dieses Rhetors wurde der älteste, M. Annaeus Novatus, von Junius Gallio adoptiert, nahm dessen Namen an, ward unter Claudius Konsul und darauf Prokonsul von Achaia; es ist derselbe Gallio, vor welchem der hl. Paulus wegen seines Wirkens zu Korinth gerichtlich belangt wurde, welcher aber die Klage als einen jüdischen Lehrstreit, der nichts mit den römischen Gesetzen zu thun habe, von seinem Richterstuhl abwies[2]. Der dritte Sohn, M. Annaeus Mela, ist nur als Vater des Dichters Lucanus weiterhin bekannt geworden. Der zweite Sohn aber, L. Annaeus Seneca, ein paar Jahre v. Chr. noch in Cordova geboren, erhielt seine Erziehung in Rom, warf sich mit Eifer auf stoische Philosophie, erweiterte seinen Gesichtskreis durch einen längeren Aufenthalt in Ägypten und ward dann Sachwalter und Quästor in Rom. Bei Caligula verdächtigt, entging er einem Todesurteil nur dadurch, daß man ihn wegen Schwindsucht bald sonst loszuwerden hoffte. Unter Claudius zog er sich den Haß der Messalina zu, auf deren Anstiften er eines schimpflichen Verhältnisses zu Julia Livilla, der Schwester des Caligula, angeklagt und für acht Jahre nach Corsica verbannt wurde. Auf Betreiben Agrippinas wurde er indes (49) zurückberufen, zum Prätor ernannt und mit der Erziehung Neros betraut. Als dieser den

---

[1] Phars. XIX, 194. So der „Furor Teutonicus" (I, 255), „Magni nominis umbra" (I, 135; vgl. Thomas v. Kempen III, 24), „Humanum paucis vivit genus" (V, 343, Cäsar in den Mund gelegt), „Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni" (I, 128), „In bellum fugitur" (I, 504), „Perdant velle mori" (IV, 280), „Ultima Pompeio dabitur provincia Caesar" (I, 338), „Iussa sequi tam posse mihi quam velle necesse est" (I, 372).

[2] Apg. 18, 12—27.

Thron bestieg, schien Seneca nebst Burrus ausersehen, den entscheidendsten Einfluß bei dem neuen Herrscher zu behaupten.

Für einige Zeit entsprach Nero wirklich den großen Hoffnungen, welche man auf ihn setzte; allein die Nachsicht, welche die beiden Ratgeber mit den Leidenschaften des jungen Kaisers trugen, vermochten nicht, ihnen eine bleibende Macht zu gewinnen, so daß sie im stande gewesen wären, dieselben wenigstens einigermaßen zu zügeln. Nero versank in die furchtbarsten Ausschweifungen, ward zum Brudermörder und Muttermörder (59), und Seneca, 58 zum Konsul ernannt, mußte selbst die Anklageschrift entwerfen, durch welche der Kaiser sich vor dem Senat wegen der Tötung Agrippinas zu rechtfertigen versuchte. Nun trieb es der Kaiser immer ärger und fiel vollends dem Einfluß der unwürdigsten Menschen anheim. Schon 62 verließ Seneca den kaiserlichen Hof, um in stiller Zurückgezogenheit wissenschaftlichen Arbeiten zu leben. Auch das gönnten ihm seine Widersacher nicht. Unter dem Vorwande, die Pisonische Verschwörung hätte darauf abgezielt, Seneca auf den Kaiserthron zu erheben, ward der Philosoph (65) zum Tode verurteilt, ihm aber die Todesart freigelassen. Er ließ sich die Pulsadern öffnen und bewahrte im Tode jene würdige, stoische Fassung, die er sich und andern in seinen Schriften so oft empfohlen.

Von den Prosaschriften[1] Senecas fallen mehrere verlorene, darunter eine Abhandlung über die Erdbeben, Schriften über Ägypten und Indien, dann die erhaltene Trostschrift an Marcia und die Schrift vom Zorne mutmaßlich in die Zeit vor seiner Verbannung nach Corsica, die zwei Trostschriften an Helvia und an Polybius in die Zeit der Verbannung. Nach

[1] Erhaltene Prosaschriften: 1. Ad Lucilinm de providentia. — 2. Ad Serennm de constantia sapientis. — 3. Ad Novatum de ira libri III. — 4. Ad Marciam de consolatione. — 5. Ad Gallionem de vita beata. — 6. Ad Serennm de otio. — 7. Ad Serenum de tranquillitate animi. — 8. Ad Paulinum de brevitate vitae. — 9. Ad Polybium de consolationo. — 10. Ad Helviam matrem de consolatione. — 11. Ad Neronem Caesarem de clomentia libri III (erhalten nur lib. I und Anfang von lib. II). — 12. Ad Aebutinm Liberalem de beneficiis libri III. — 13. Ad Lucilium natnralium qnaestionnm libri VII. — 14. Epistulae morales ad Lucilinm (124 Briefe in 20 Büchern). — Ausgaben der Prosaschriften von: D. Erasmus (Basel 1515. 1529), A. Muretus (Rom 1585), J. Gruterus (Heidelberg 1593), J. Lipsius (Antwerpen 1605), Ruhkopf (Leipzig 1797—1811), Fickert (Leipzig 1842—1845), Haase (Leipzig 1852 ff.). — Übersetzungen von: Moser, Pauly und Haakh (Stuttgart 1828), A. Forbiger (Stuttgart 1867). — Vgl. B. A. Betzinger, Seneca-Album. Freiburg 1899. — *P. Hochart*, Études sur la vie de Senèque. Paris 1885. — *S. J. M. Diepenbrock*, S. philosophi vita. Amstelod. 1888. — Kreyher, L. A. Seneca und seine Beziehungen zum Urchristenthum. Berlin 1887. — W. Ribbeck, L. A. Seneca und sein Verhältniß zu Epikur, Plato und dem Christenthum. Hannover 1887. — M. Baumgarten, L. A. Seneca und das Christenthum. Rostock 1895.

seiner Rückkehr (49) verfaßte er dann die Schriften „Von der Kürze des Lebens“, „Von der Milde“, „Von der Seelenruhe“, „Von der Standhaftigkeit des Weisen“, „Von den Wohlthaten“; nach seinem Scheiden vom Hofe endlich die Abhandlungen „Von der Muße“, „Vom seligen Leben“, „Von der Vorsehung“, die „Naturwissenschaftlichen Fragen“ und die „Ethischen Briefe“.

Als Philosoph hat Seneca viel Verwandtes mit Cicero: dasselbe lebhafte Interesse für philosophische Fragen im allgemeinen, dieselbe reiche Belesenheit, dieselbe Vorliebe für die praktische, ethische Seite der Philosophie, dieselbe Bevorzugung der stoischen Grundrichtung, zugleich aber auch derselbe freie Eklekticismus, der von andern Systemen heranzieht, was gut und brauchbar scheint. Am wenigsten beschäftigten ihn die logischen und metaphysischen Fragen. Dagegen hat er eine ziemlich ausführliche Physik geschrieben, welche noch im Mittelalter großes Ansehen genoß. Dieselbe stammt aber erst aus seinen letzten Lebensjahren und ordnet sich völlig seinen ethischen und ascetischen Studien unter, die ihn als Hauptziel seiner geistigen Thätigkeit durch sein ganzes Leben begleitet hatten und an denen er sich gewissermaßen zu seinem Tode vorbereitete, nachdem er sich vom Hofe zurückgezogen und thatsächlich eine gestürzte Größe war.

„Wie viel lohnender ist es doch, zu forschen, was zu thun, als was geschehen sei, und diejenigen, welche ihre Sache auf das Glück gestellt haben, zu überzeugen, daß von diesem nichts ausgeteilt werde, was Bestand hätte, und daß seine Güter alle verrinnen, veränderlicher als der Wind. Da ist kein Gedanke an Ruhe; es liebt der Freude den Kummer folgen zu lassen und eines in das andere zu mischen; darum traue doch keiner im Glück, und es zage niemand in Widerwärtigkeit; es wechseln die Dinge miteinander. — Was frohlockst du? Was dich so hoch erhebt, wer weiß, wo es dich stecken läßt? Es wird sein Ende haben, bevor das deine kommt. — Warum so niedergeschlagen? Du bist tief gesunken; nun ist's an dir, dich aufzuraffen. Zum Besseren neigt sich das Widrige; zum Mißgeschick wendet sich's, wenn es dir nach Wunsch geht. Auf diesen Wechsel muß man gefaßt sein, nicht nur im Einzelleben der Familien, das leicht einen Stoß erleidet, sondern auch in öffentlichen Angelegenheiten. Königreiche vom niedrigsten Anfang haben sich über die Herrscher der Welt gestellt. Längst bestehende Throne sind mitten in ihrer Blüte in den Staub gesunken. Es läßt sich keine Zahl angeben, wie viele von andern gestürzt wurden; in dieser Zeit gerade erhöht die Gottheit die einen, die andern stürzt sie und legt sie nicht sanft hin, sondern schmettert sie von ihrer Höhe also danieder, daß keine Spur davon bleibt. Das kommt uns als etwas Großes vor, weil wir klein sind. Viele Dinge sind nicht groß ihrer Natur nach, sondern nur im Verhältnis zu unserer Niedrigkeit. — Was ist das Herrlichste im Menschenleben? Nicht mit Flotten die Meere anzufüllen, nicht an den Küsten des Meeres die Flaggen aufzurichten, nicht, weil kein Land mehr da ist, zur Unterdrückung anderer den Ocean zu durchkreuzen und unbekannte Länder aufzusuchen: sondern einen geistigen Blick zu gewinnen und den größten Sieg, die Herrschaft über die Laster, zu erringen. Unzählige sind es, die da Städte, die da Völker in ihrer Gewalt hatten, sich selbst — gar wenige. — Was ist das Herrlichste? Den Geist emporzuheben über die Drohungen und über die Versprechungen des Geschicks. Achte nichts für wert, daß du darauf hoffest. Was hat

es denn, das deines Wunsches wert wäre? Siehe denn, wenn du von dem Umgang mit dem Göttlichen dich zum Menschlichen herabläßest, da wirst du gerade so geblendet sein, als wendeten sich deine Augen aus hellem Sonnenschein in dichten Schatten. — Was ist das Herrlichste? Mit heiterem Herzen das Unglück ertragen zu können; was auch kommen mag, alles so hinzunehmen, als ob du gewollt hättest, daß es so komme. Denn du hättest es ja wollen müssen, wenn du gewußt hättest, daß das alles nach dem Rate der Gottheit so komme. Weinen, klagen, seufzen heißt abtrünnig werden. — Was ist das Herrlichste? Eine Seele, gegen alles Unglück stark und trotzig, der Genußsucht nicht nur abhold, sondern feind, Gefahren nicht aufsuchend, aber auch nicht fliehend, die da versteht, des Schicksals nicht nur gewärtig zu sein, sondern es zu gestalten und gegen Glück und Unglück ohne Zagen und Verwirrung hervorzutreten, nicht durch den Sturm des einen noch durch den Schimmer des andern betroffen. — Was ist das Herrlichste? Nicht ins Herz kommen zu lassen arge Gedanken, zum Himmel zu erheben reine Hände; kein Gut zu wollen, das, damit es an dich komme, ein anderer geben, ein anderer verlieren muß; zu wünschen, was man ohne Widerspruch wünschen kann, ein wohlgesinntes Herz; was aber die Menschen sonst hoch anschlagen, wenn es auch ein Zufall ins Haus brächte, so zu betrachten, als werde es hinauskommen, wie es hereinkam. — Was ist das Herrlichste? Den Geist hoch zu erheben über das Zufällige; nicht zu vergessen, daß man Mensch ist, um, sei man nun glücklich, zu wissen, es werde nicht lange so währen, oder, sei man unglücklich, überzeugt zu sein, daß man es nicht ist, wenn man sich nicht dafür hält. — Was ist das Herrlichste? Jeden Augenblick zum Sterben bereit zu sein; das macht frei, nicht den Bestimmungen des römischen Rechtes nach, sondern nach dem Rechte der Natur. Frei aber ist, wer nicht ein Sklave von sich selbst bleibt: denn das ist die ewige Knechtschaft, die sich nicht abschütteln läßt, und die Tag und Nacht gleich fortdrückt, ohne eine Feierstunde, ohne einen Urlaub. Sein eigener Sklave zu sein, ist die härteste Sklaverei, und doch ist's leicht, sie abzuschütteln, sobald man aufhört, viele Forderungen an sich zu machen, aufhört, sich selber Lohn anzurechnen, sobald man sich sein Menschenwesen und seine Lebensjahre vorhält, mögen sie auch noch in der Blüte sein, und zu sich selbst spricht: Warum denn so außer sich sein? Warum keuchen? Warum sich abschwitzen? Warum den Boden umkehren? Warum das Forum besuchen? Man braucht nicht viel und braucht es nicht lange.

Zu diesem Ziele führt denn die Betrachtung der Natur. Wir werden uns zuerst von allem Verunreinigenden entfernen, sodann den Geist selber, der groß und erhaben sein muß, vom Körper losmachen. Hernach, wenn diese Entsinnlichung im Stillen geübt ist, wird man nicht ungeistiger sein in den Augen der Welt. Nichts aber tritt mehr an den Tag als dieses Heilmittel, das, wenn wir es lernen, gegen unsere Verkehrtheit und Leidenschaftlichkeit hilft, die wir zwar als verwerflich erkennen, aber nicht ablegen." [1]

Wir haben in dieser Stelle so ziemlich die Grundanschauungen beisammen, welche die Philosophie Senecas beherrschen und welche sich in seinen Schriften unaufhörlich, bis ins Übermaß, wiederholen. Die einzelnen derselben werden da und dort genauer und treffender formuliert, entwickelt und begründet; die Richtung bleibt aber wesentlich dieselbe.

Kein Philosoph des Altertums ist der christlichen Welt- und Lebensauffassung so nahe gekommen wie Seneca. Er verwirft nicht bloß den

[1] Nat. Quaest. III, Praefatio.

heidnischen Mythos als „Fabeleien“, sondern auch den gesamten Götterkult mit all seinen Tempeln, Bildern, Statuen, Opfern und Gebräuchen. „Gott läßt sich nicht mit Augen schauen, sondern nur mit dem Geiste erkennen.“ [1] Gott steht außerhalb des Weltalls und ist dessen Ursache, ein reiner Geist, ohne jede körperliche Zuthat. „Gott ist vor allen Dingen aus sich selbst hervorgegangen.“ [2] Gott ist allwissend, allgegenwärtig, der Lenker aller Dinge, mit höchster Freiheit begabt. „Wie oft spendet Annaeus Seneca dem höchsten Gott das verdiente Lob,“ sagt deshalb Lactantius [3]. Er nennt Gott „Vater“, er schreibt ihm eine „väterliche Gesinnung“ gegen die Guten zu, die sich auch in der Zulassung der Leiden zeigt [4]. Gott wohnt in den Guten; durch ihn sind sie gut; sein Einfluß ist die große sittliche Grundkraft [5]. „Deus non immolationibus et sanguine multo colendus est, sed mente pura, bono honestoque proposito, in suo cuique pectore consecrandus est.“ [6] Wir müssen Gott nachahmen, ihm nacheifern, ihm ähnlich zu werden suchen. Der Mensch soll ein lebendiges Bild Gottes werden [7]. Das ist das hohe Ziel alles sittlichen Strebens. Hierauf gründet sich der tiefe Abscheu, mit welchem Seneca der herrschenden Geldgier, Genußsucht, Wollust, Menschenvergötterung, Lügenhaftigkeit entgegentritt, der Mut, mit welchem er Armut, Leiden, Tod, selbst einen schmachvollen Tod im Kampfe für das Gute, für die Tugend als kein Übel, sondern als wünschenswert erklärt, der erhabene Idealismus, mit welchem er seinem grenzenlos verdorbenen Zeitalter gegenübersteht.

Ob er wirklich mit der christlichen Lehre bekannt geworden, ist unsicher [8]. Gewiß ist, daß er praktisch diesen erhabenen Standpunkt nicht zu behaupten vermochte, durch unwürdige Schmeichelei und Cäsarenvergötterung dem Zeitgeiste sich anbequemte, dem officiellen Götterkult trotz seiner besseren Überzeugung nicht entgegenzutreten wagte, aus politischen Rücksichten das Liebesverhältnis Neros mit der Schauspielerin Acte begünstigte, ja sogar seinen Muttermord öffentlich zu beschönigen unternahm. Erst als trotz aller Zugeständnisse die Zügel der Macht und des Einflusses ganz seinen Händen entglitten, gewann er wieder mehr innern Halt und Festigkeit, wandte sich

---

[1] Nat. Quaest. VII, 30.

[2] „In Deo nulla pars extra animum, totus ratio est“ (Nat. Quaest. I, Praef. 14). — „Nos aliunde pendemus. Itaque ad aliquem respicimus, cui quod est optimum in nobis debeamus. Alius nos edidit; alius instruxit; Deus ipse se fecit“ (*Lactant.*, Divin. Instit. I, 7, 13; *Migne*, Patr. lat. VI, 152).

[3] Ibid. I, 5, 26 (*Migne*, Patr. lat. VI, 136).

[4] „Fortiter amat“ (De prov. II, 6). [5] Ep. 73, 16; 41, 2.

[6] Bei *Lactant.* l. c. VI, 25, 3 (*Migne*, Patr. lat. VI, 728).

[7] Ep. 18, 12; 31, 11.

[8] Vgl. A. Weiß, Apologie des Christenthums III (3. Aufl. Freiburg 1897), 164—166. — B. A. Betzinger, Seneca-Album (Freiburg 1899) S. 197—215.

mit neuem Eifer dem Studium der Ethik zu und gewann jenen sittlichen Mut, mit welchem er wirklich ungebeugt den Tod über sich ergehen ließ.

Mag die große sittliche Schwäche Senecas seine persönliche Gestalt auch sehr umdüstern, so fällt dieselbe doch nicht ihm allein zur Last, sondern dem antiken Heidentum, mit dessen tiefster Entartung er zu ringen hatte. Seine Schriften gewinnen eben dadurch an psychologischem wie an geschichtlichem Interesse. Die schönen Lebensgrundsätze, welche er entwickelt, verlieren ihren innern Wert dadurch nicht. „Seneca saepe noster", sagt Tertullian. Augustin, Hieronymus, Lactantius berufen sich oft auf ihn. „Es giebt unter seinen Briefen solche," sagt de Maistre[1], „welche mit einigen kleinen Abänderungen Bourdaloue und Massillon auf der Kanzel hätte vortragen können."

Seneca gab sich weder Mühe, altrömische Gelehrsamkeit auszukramen noch seine Ausführungen gleich Cicero in wohltönende Perioden einzukleiden. Er liebt es mehr, seine Gedanken in kürzeren Sätzen aneinander zu reihen und durch scharfe Gegensätze zuzuspitzen. Fronto und Aulus Gellius sprechen sich deshalb sehr wegwerfend über ihn aus. Auch Quintilian wollte ihn aus solchen stilistischen Gründen nicht in den Händen der Jugend wissen, anerkannte aber doch die Gewandtheit und den Reichtum seines Geistes, sein vielseitiges Wissen und seinen Fleiß, seinen sittlichen Ernst und seine trefflichen Kernsprüche. Tacitus fand in ihm einen anziehenden Geist, der dem Geschmacke jener Zeit entsprach[2].

Am meisten treten diese Vorzüge in den an seinen jüngeren Freund Lucilius, Procurator von Sizilien, gerichteten **Briefen** hervor (hundertundvierundzwanzig Briefe in zwanzig Bücher geteilt). Die sieben Bücher **naturwissenschaftlicher Untersuchungen** (Naturalium quaestionum) enthalten zwar kein vollständiges Lehrbuch der Physik, greifen indessen aus der Astronomie, allgemeinen Geographie und Meteorologie die für jene Zeit zugänglichsten und interessantesten Fragen heraus und behandeln dieselben durchweg mit mehr Verständnis und Urteil als später Plinius. Sie enthalten manche prächtige Schilderungen, besonders ein merkwürdiges Zukunftsbild des Weltuntergangs durch eine allgemeine Flut[3].

Als scharfer und geistreicher Satiriker bewährt sich Seneca in der „**Apotheose** (eigentlich *ἀποκολοκύντωσις* d. h. Verkürbissung) **des Göttlichen Claudius**"[4]. Die Dichtung ist die köstlichste Persiflage der Cäsaren-

---

[1] Soirées de St. Pétersbourg IX.

[2] „Fuit illi viro ingenium amoenum et temporis eius auribus accommodatum" (Annal. 13, 3).

[3] Nat. Quaest. III, 27—30.

[4] Herausg. von *Buecheler*, Symbola philol., Bonn 1831 sq., und in dessen „Petronius", 3. Aufl. 1882. — Vgl. Ein Pamphlet aus der römischen Kaiserzeit (Beilage zur Allgem. Zeitung 1897, Nr. 141).

vergötterung überhaupt. Sie hat zugleich die Form einer sogen. Satira Menippea, in welcher Prosa und Verse abwechseln.

Im Anfang beruft sich Seneca als auf seinen Gewährsmann auf denjenigen, der die verrufene Drusilla, die Schwester des Caligula, „hat in den Himmel fahren sehen. Der nämliche wird auch sagen, er habe den Claudius diese Reise machen sehen, und zwar nicht in abgemessenen Schritten. Dieser Mann, er mag wollen oder nicht, muß nun eben einmal alles sehen, was im Himmel vorgeht". Und was geht da vor? Während Kaiser Claudius fast am Ausgeistern ist, ersucht Merkur die Parze Klotho, ihm doch die Sache zu erleichtern. Sie willfahrt und schneidet dem Kaiser den Lebensfaden durch, während Lachesis dem neuen Kaiser Nero einen herrlichen neuen Lebensfaden spinnt und Apollon ihn zum voraus verherrlicht. Claudius kommt im Himmel an, aber niemand versteht seinen wunderlichen Dialekt. Der vielgereiste Herkules wird herbeigerufen, um ihn auszukundschaften. Claudius versucht ihn zu beschwätzen, und als dies nicht gelingt, mit Schmeicheleien zu gewinnen. Schließlich wird unter den Göttern abgestimmt, ob Claudius zuzulassen sei oder nicht. Janus spricht im allgemeinen gegen neue Vergötterungen, Diespiter erklärt sich für Aufnahme des Claudius. Der vergötterte Kaiser Augustus aber giebt das Votum ab: „Sintemalen der zum Himmel erhobene Claudius einen Mord begangen hat an seinem Schwiegervater Appius Silanus, an zwei Schwiegersöhnen, dem Pompejus Magnus und Lucius Silanus, an dem Schwiegervater seiner Tochter, dem Crassus Frugi, einem Menschen, der ihm so ähnlich war wie ein Ei dem andern, an Scribonia, der Schwiegermutter seiner Tochter, an seiner Gemahlin Messalina und an andern, deren Zahl sich nicht ausmitteln läßt: so ist meine Meinung, es soll gegen ihn mit aller Strenge verfahren, er soll der Verantwortung nicht überhoben und möglichst bald weggeschafft werden, er soll binnen dreißig Tagen den Himmel räumen und binnen drei Tagen den Olymp."

Alle Unsterblichen treten diesem Votum bei. Merkur packt den Claudius bei der Kehle und bringt ihn in die Unterwelt. Unterwegs läßt er den verstorbenen Kaiser seine eigene Leichenfeier schauen, bei welcher nur ein paar Advokaten weinen und diese nicht einmal von Herzen, das ganze Volk aber jubelt und neu auflebt. In der Unterwelt ist inzwischen schon sein Günstling Narcissus eingetroffen und wird von Merkur vorausgesandt, um für würdige Begrüßung zu sorgen. Alle, die Claudius hatte ermorden lassen, ziehen ihm nun entgegen, fast alles Blutsverwandte und ehemalige Freunde, dreißig Senatoren, dreihundertundfünfzehn römische Ritter, Bürger so viele wie der Sand am Meere. Er wird alsbald vor den Richterstuhl des Aeacus geschleppt. Pedo Pompejus führt die Anklage. Paulus Petronius will ihn verteidigen, wird aber zurückgewiesen. Denn Aeacus meint:

Wie er that, so gescheh', und gleiches Recht widerfahr' ihm.

Der Kaiser wird verurteilt, als Freund des Würfelspiels ewig mit einem Becher zu würfeln, der ohne Boden ist:

> Denn so oft er zu werfen gedacht' aus tönendem Becher,
> Fielen die beiden Würfel hindurch, es fehlte der Boden.

Auf einmal erscheint aber Kaiser Cajus Cäsar Caligula und führt Zeugen auf, daß Claudius ihn einst mit Geißeln, Ruten und Backenstreichen mißhandelt habe. Er verlangt ihn zu seinem Sklaven. Claudius wird ihm zugesprochen; er übergiebt ihn aber dem griechischen Komödienschreiber Menander, dem er in Rechtssachen dienen muß. Der Schluß der Satire (die Verwandlung in einen Kürbis) scheint zu fehlen. Das Vorhandene ist aber witziger und schneidiger als manche Satire des Horaz. Jedenfalls erscheint die Satire um so merkwürdiger, als Nero dem in allem Ernst vergötterten Kaiser, seinem Vorgänger, eine pomphafte Leichenrede hielt — und ein Gerücht besagt, daß Seneca selbst ihm diese Leichenrede verfassen mußte. Seneca hätte dann in der anonym erschienenen Brochüre die ihm selbst widerwillig aufgedrungene Aufgabe persifliert, in einer nicht sehr edeln, aber aus den Zeitumständen begreiflichen Weise.

Unter dem Namen Senecas sind neun Tragödien erhalten, nebst einer zehnten „Octavia" die einzigen vollständigen Trauerspiele der römischen Bühne, welche auf uns gekommen sind[1]. Zeitweilig ist ihm die Urheberschaft aller abgesprochen worden, dann wurden ihm erst zwei, darauf mehrere wieder zugestanden; gegenwärtig hat die Kritik ihren Kreislauf so ziemlich vollendet und stellt höchstens noch ein Stück und auch dieses nur teilweise in Frage. Die neun Tragödien: „Der rasende Herkules", „Die Trojanerinnen", „Die Phönizierinnen", „Medea", „Phädra", „Oedipus", „Agamemnon", „Thyestes", „Herkules Oetäus", behandeln, wie schon die Titel besagen, dramatische Stoffe, welche meistens schon mehrfach von griechischen Dichtern behandelt worden waren und darum ebensosehr den Anschluß an schon gegebene Vorlagen als hinwieder eine freiere und selbständige Bearbeitung ermöglichten. Seneca hat nun aus dem ersteren Moment schon da und dort einigen Vorteil gezogen, aber doch im

---

[1] Herausgeg. von: H. Avantius (Venedig 1517), M. A. Delrio (Antwerpen 1576), J. Lipsius (Leiden 1588), J. Gruterus (Heidelberg 1604), J. Fr. Gronov (Leiden 1661. Amsterdam 1682), Peiper-Richter (Leipzig 1867), Leo (Berlin 1878. 1879); übersetzt von W. A. Swoboda (Prag 1828 bis 1830). — Vgl. Lachmann, Gesammelte Werke IV. — *Sandström*, De L. A. Senecae tragoediis. Upsala 1872. — Welcker, Die römische Tragödie, in seinem Werk „Die griechischen Tragödien" S. 1446 ff. — Ranke, Die Tragödien Senecas (Abhandlungen und Versuche. Leipzig 1888) S. 21—76. — *Pais*, Il teatro di L. Anneo Seneca. Torino 1890.

allgemeinen die Stoffe frei, in römischer Weise, im Geiste und in der Stimmung seiner Zeit aufgegriffen und selbständig ausgeführt.

Schon in der äußern Technik weichen die Stücke bedeutend von der griechischen Tragödie ab. Der Chor hat hier nicht einmal mehr die entscheidende Bedeutung, welche er noch in den Tragödien des Euripides behauptet. Er greift gar nicht mehr in die Handlung ein und übt deshalb auch keinen Einfluß auf die Gliederung und den Aufbau des Stückes, der aus eben diesem Grunde sich in der antiken Tragödie so verschiedenartig gestalten konnte. Die Seneca-Stücke sind sämtlich von vornherein in fünf Akte geteilt, der Chor ist zum bloßen Intermezzo herabgesunken und hat zwar noch lyrisches Versmaß, aber nicht mehr jene reiche strophische Gestaltung, welche die Chöre des Aeschylos und Sophokles für sich schon zu großartigen Kunstwerken macht.

Die religiöse Würde und Weihe der antiken Tragödie, am vollsten durch Aeschylos vergegenwärtigt, von Sophokles noch in echt künstlerischer Weise behauptet, durch Euripides stark herabgestimmt, ist hiermit verloren, ihr eigentliches innerstes Wesen aufgegeben. Seneca ist modern, seine Anlage der Tragödie ist bei den meisten neueren Völkern maßgebend geworden.

Weit tiefer geht der Unterschied in der innern Auffassung und Gestaltung des Stoffes. Die feine Harmonie, mit welcher die älteren Meister die Charakteristik der Handlung untergeordnet hatten, war schon von Euripides teilweise aufgegeben worden. Die Charakteristik drängt sich bei ihm einseitig vor; Kunstgriffe ersetzen die tiefere Motivierung; leidenschaftliches Pathos überwuchert den natürlichen Dialog. Der mehr rhetorisch gebildete als poetisch veranlagte Römer ging auf diesem Weg noch weiter. Er verlegte den Schwerpunkt der Tragödie vollends aus der Handlung in die oratorische Deklamation, in glänzende Redeschaustücke und in theatralische Effekte. Auf ein Publikum, das an Gladiatorenspiele, Bärenhatzen, Tierkämpfe gewöhnt war, konnte eine so zarte Seelenmalerei, wie sie der „Oedipus auf Kolonos“ oder die „Antigone“ boten, kaum einen Eindruck machen. Die abgestumpften Nerven erheischten stärkere Reizmittel. Hatte der Dichter es auch nicht auf Aufführung, sondern auf bloße Lesung seiner Dramen abgesehen, so mußte er doch mit dem derberen Naturell, der rhetorischen Neigung, der überreizten Blasiertheit des Publikums rechnen und darum auf Kraftleistungen abzielen. Ja selbst wenn es dem Dichter nicht darum zu thun gewesen, wenn er lediglich seiner eigenen Inspiration gefolgt wäre, so weist schon die Stoffwahl und die Stimmung seiner Stücke darauf hin, daß er nicht in einer so glücklichen, anregenden Zeit lebte wie die großen Dichter von Hellas. Die Zeitgeschichte selbst war seit mehr als dreißig Jahren zum blutigsten Drama geworden. Schandthaten, Greuel, Blutbefehle gehörten in der Nähe des Thrones längst zur Alltäglichkeit. Kein Kopf saß



fest auf dem zugehörigen Nacken. Selbst die Gewalthaber waren kaum einen Tag sicher, ihr Bluthandwerk weiter treiben zu können, und Seneca hätte sich wohl nicht unzähligemal Mut zum Sterben und Gleichgiltigkeit gegen das Leben eingeredet, wenn er sich wirklich in behaglicher, poetischer Muße gefühlt hätte. Auf Mitleid hielt er nichts; das galt ihm als Schwäche. Sein Streben war darauf gerichtet, allen Schrecken und Greueln mutig ins Auge zu sehen, sich daran zu gewöhnen und die Furcht davor durch sittliche Betrachtungen zu überwinden. Eine günstige Lage war das für einen Dichter sicherlich nicht, und wir dürfen uns nicht wundern, daß seine Dramatik etwas von einer gruwelkamer oder chambre d'horreurs an sich hat. Wenn er im vierten Chor zum „Thyest" das Chaos von neuem über die Welt hereinbrechen sieht, so ist das sicher keine bloße Effekthascherei, sondern ein Ausfluß tiefgefühlter Stimmung:

In nos aetas ultima venit.
O nos dura sorte creatos,
Seu perdidimus solem miseri,
Sive expulimus! Abeant quaestus.
Discede timor. Vitae est avidus,
Quisqnis non vult, mundo secum
Pereunte, mori.

Weh! Uns traf das Ende der Zeit,
Zu hartem Lose sind wir geschaffen.
Wir verloren der Sonne Licht,
Unglückselige, oder vertrieben es!
Fort mit Klagen! Weiche, Furcht!
Allzu zäh am Leben hängt,
Wer im Zusammenbruch der Welt
Sich weigert, mitzusterben!

Wenn er Jokaste mit dem geblendeten Oedipus wieder zusammentreffen läßt, so hat er das aus Euripides herübergenommen, wahrscheinlich auch, daß Phädra dem Theseus selbst ihre Schuld eingesteht. Wenn er die Totenbeschwörung des Tiresias und die Giftmischerei der Medea in breiten Scenen ausmalt, Medea ihre Kinder auf der Bühne hinschlachten läßt und ebenso die wahnsinnigen Blutthaten des Herkules auf die Bühne verlegt, erklärt sich dies aus den angeführten Gründen genugsam, und man kann ihn kaum tadeln, ohne daß der Tadel manches Stück von Shakespeare mittrifft. Hiervon abgesehen sind die Stücke mit feiner psychologischer Berechnung, teilweise auch bühnengerecht angelegt, das tragische Pathos wohl motiviert, die Charaktere mit tiefer Menschenkenntnis gezeichnet, die deklamatorischen Stellen keineswegs immer überladen oder affektiert, sondern oft von mächtigem Gefühl getragen und mit hoher Schönheit ausgeführt, manche Scenen und Situationen

mit genialer Meisterschaft behandelt, die Gesamtwirkung durchweg eine echt tragische, die Sprache reich, dichterisch, der Versbau streng und sorgfältig.

Von zwei seiner Stücke sagt Lessing[1]: „Er ist mit den poetischen Farben allzu verschwenderisch gewesen; er ist oft in seiner Zeichnung zu kühn; er treibt die Größe hie und da bis zur Schwulst, und die Natur scheint bei ihm allzuviel von der Kunst zu haben. Lauter Fehler, in die ein schlechtes Genie niemals fallen wird. Und wie klein werden sie, wenn man sie nach dem Stoffe des Trauerspiels beurteilt, welcher, wie man gesehen hat, gänzlich aus der Fabel entlehnt ist . . . Daß unser Verfasser sonst die Regeln der Bühne gekannt und sich ihnen mit vieler Klugheit zu unterwerfen gewußt hat, ist nicht zu leugnen.“ Man darf dieses Urteil wohlgemut auch auf die übrigen Stücke ausdehnen.

Daß Seneca nicht nur überhaupt ein echt dichterisches Gemüt besaß, sondern auch ein tiefes Naturgefühl, bekundet das Chorlied[2], das seinen „rasenden Herkules“ eröffnet:

Strophe.

Nur hie und da noch
Blicken erbleichend
Am Himmel die Sterne.
Die weichende Nacht
Ruft zusammen
Die zerstreuten Lichtlein.
Der Morgenstern treibt
Die flimmernde Herde
Beim dämmernden Tag
Nieder vom Himmel.
Das hellste Gestirn
Am eisigen Pol,
Die arkadische Bärin,
Das Siebengestirn,
Mit gewandter Deichsel
Rufet dem Morgen.
Aus bräunlicher Flut
Steigt Titan empor
Und blickt auf Oetas
Ragenden Gipfel.
Es erröten die Büsche
Im Strahle des Morgens.

Antistrophe.

Die Mühen erwachen,
Und wecken die Sorgen
Und öffnen das Haus.
Der Hirte läßt
Sich die Herde verlaufen,
Und weiden das Gras,
Schimmernd vom Taue.
Frei auf der Trift
Hüpfet der Farre,
Dem das Hörnchen noch nicht
Die Stirne geritzt. . . .
Zwitschernd am Aste
Singet der Vogel
Und grüßt freudig
Mit flatternden Schwingen
Den jungen Tag.
Und ringsum jubelt
Der Vögel Schwarm
Vielstimmigen Gruß,
Verkündend den Tag!

---

[1] Von den lateinischen Trauerspielen, welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind (Theatr. Bibliothek. 2. Stück. 1754; Lessings Werke [Hempel] XI, 1, 369).

[2] Es hat den holländischen Dichter Vondel offenbar zu seinem Chorlied im „Palamedes“ angeregt, das allerdings weit mächtigeren lyrischen Schwung atmet

Fehlt den Chorgesängen auch die reiche Strophenbildung, so weht darin doch nicht selten der tiefe Gehalt und die einfache Würde der griechischen Chorgesänge. Majestätisch tönt z. B. der dritte Chorgesang im „Thyest", mit der gewaltigen Mahnung an den Kaiser:

Vos, quibus rector maria atque terrae
Ius dedit magnum necis atque vitae,
Ponite inflatos tumidosque vultus:
Quidquid a vobis minor extimescit,
Maior hoc vobis dominus minatur.
Omne sub regno graviore regnum est.
Quem dies vidit veniens superbum,
Hunc dies vidit fugiens iacentem.
Nemo confidat nimium secundis,
Nemo desperet meliora lapsis.
Miscet haec illis, prohibetque Clotho
Stare fortunam; rotat omne fatum.
Nemo tam Divos habuit faventeis,
Crastinum ut possit sibi polliceri.
Res Deus nostras celeri citatas
Turbine versat.

Ihr, denen Herrschaft über Tod und Leben
Der König über Land und Meer verliehn,
Senkt eure stolzen, trotzgeschwollnen Blicke:
Denn was ein Klein'rer zitternd von euch scheut,
Das droht von oben euch ein größ'rer Herr.
Ein jeder Fürst steht unter höh'rer Macht.
Wen stolz der Sonne Aufgang noch begrüßte,
Den sah ihr Untergang dahingestreckt.
Drum traue keiner allzusehr dem Glücke,
Und keiner sei im Unglück ganz verzagt.
Denn beide mischt die Parze, läßt das Glück
Nicht stehen, ewig kreist das Rad des Schicksals.
Noch keiner sich die Götter so gewann,
Daß er den Morgen sich versprechen konnte.
In raschem Wirbel läßt Gott unser Leben,
Das kurze, sich wenden.

Die Charakterzeichnung ist bei Seneca im allgemeinen gröber als bei Euripides. Die Schreckgestalt der Medea, schon bei diesem ein schauriges Mittelding zwischen einem tieffühlenden Weib und einer unmenschlichen Hexe, wächst bei Seneca noch mehr ins Gräßliche und Ungeheuerliche hinaus, doch

(vgl. Baumgartner, Joost v. d. Vondel [Freiburg 1882] S. 36—39). Ungerechtfertigt aber erscheint Schlegels Urteil über Seneca: „Mit Witz und Scharfsinn wird eine gänzliche Armut an Gemüt überkleidet (A. W. v. Schlegel, Vorlesungen. XV. Vorlesung [Sämtl. Werke V, 344]).

wohl nicht aus willkürlicher Effekthascherei, sondern mit wirklicher psychologischer Begründung, wie sie die Zeit einer Drusilla, Messalina, Agrippina in reichem Maße bot. Die Mutterliebe der Andromache im Kampfe mit der List des Ulysses zeichnet Seneca mit einer psychologischen Feinheit und so tiefem Gefühl, daß er hier unzweifelhaft Euripides übertroffen hat. Den Charakter der Phädra hat er so umgestaltet, daß die Macht der Liebesleidenschaft weit lebendiger, stürmischer und gewaltsamer hervortritt, wodurch auch Hippolyt wesentlich gewinnt. Leider werden solche meisterhafte Scenen wieder durch andere abgeschwächt, in welchen Seneca weit hinter den griechischen Vorbildern zurückbleibt und durch Häufung des Gräßlichen und Schaurigen den künstlerischen Eindruck übertäubt und verdirbt.

Der Sammlung von Senecas Dramen wurde von alters her ein zehntes, „Octavia", beigegeben, in welchem Seneca selbst als handelnde Person auftritt und in welchem Nero sein späteres Ende sehr deutlich vorhergesagt wird. Es ist kaum anzunehmen, daß Seneca dieses Stück geschrieben hat, aber es ist ganz und gar in seinem Geist und Stil gehalten. Es gehört jedenfalls in weiterem Sinne zu ihm und setzt seine Dramatik fort. Als einzige völlig erhaltene tragoedia praetexta schon sehr merkwürdig, gewinnt es noch als Zeitbild aus der Neronischen Epoche. Denn es behandelt das tragische Los der Octavia, der ersten Gemahlin des Kaisers, welche dieser verstieß, um sich mit der freigelassenen Poppäa Sabina zu vermählen, und als das Volk sich zu ihren Gunsten erhob, sie auf die Insel Pandataria bringen und daselbst töten ließ. Eine der besten Scenen ist jene, welche Nero selbst einführt und Seneca gegenüberstellt:

Nero (zu dem Präfectus Prätorio).
Vollziehe den Befehl, laß Plautus schnell
Und Sulla töten und ihr Haupt mir bringen —
Seneca. Nicht ziemt's, so rasch Verwandte zu verdammen.
Nero. Leicht mag gerecht sein, wer nichts hat zu fürchten.
Seneca. Die beste Schutzwehr gegen Furcht ist Milde.
Nero. Den Feind vertilgen ist des Herrschers Ruhm.
Seneca. Der Bürger Leben schützen ist dem Vater
Des Vaterlandes ein noch schön'rer Ruhm.
Nero. Nur Knaben mögen schwache Greise lenken.
Seneca. Des Jugendalters Feuergeist bedarf
Noch mehr wohl des erfahrnen Mannes Rat.
Nero. Doch ich bin alt genug, mir selbst zu raten.
Seneca. Stets mög' dein Thun den Göttern wohlgefallen.
Nero. Ein Thor wär' ich, wenn ich die Götter scheute;
Ich selber kann ja Götter mir verschaffen.
Seneca. Drum scheue sie, weil du so mächtig bist —
Nero. Nur Memmen wissen nicht, wie viel sie dürfen.
Seneca. Was recht ist, thun, nicht was man darf, bringt Ruhm.

Nero. Mit Füßen tritt der Pöbel bald den Mann,
Der schwach im Staube kriecht.
Seneca. Den Stolzen aber
Wirft in den Staub des Volks gereizter Grimm.
Nero. Den Fürsten schützt die Macht.
Seneca. Mehr noch die Treue.
Nero. Der Kaiser sei gefürchtet.
Seneca. Und geliebt.
Nero. Sie sollen vor mir zittern.
Seneca. Doch was man
Erzwinget, bringt dem Zwingherrn stets Gefahr.
Nero. Gehorchen sollen sie.
Seneca. Gebeut, was recht ist!
Nero. Mein Wille ist Gesetz.
Seneca. Wenn ihn das Volk genehmigt.
Nero. Die blanken Schwerter werden sie schon zwingen. —

Die brutale Gewalt behält recht. Das Volk, auf das Seneca seine Rechtsforderung stützen wollte, hat keine Macht mehr. Der Volksaufstand zu Gunsten Octavias verläuft im Sande. In das Lebewohl, das der Chor der verbannten und zum Tode verurteilten Octavia zuruft, mischt sich die düstere Erinnerung an Iphigenie und die schrecklichen Menschenopfer in Tauris:

Menschlicher ist
Der Strand von Aulis
Und Tauris, das Land
Roher Barbaren,
Als unser Rom.
Dort wird der Fremdling
Der Göttin geopfert;
Rom schwelgt im
Blute der Römer!

Urbe est nostra mitior Aulis
Et Taurorum barbara tellus.
Hospitis illic caede litatur
Numen Superûm: civis gaudet
Roma cruore.

„Kommen wir auf den allgemeinen Charakter dieser Tragödien zurück, so erscheinen sie als Produktionen eines poetisch angeregten Philosophen. Für ihre Auffassung und Beurteilung ist es wesentlich, daß Seneca nicht etwa bloß als Dramatiker mit den Griechen wetteiferte; er geht vielmehr den leidenschaftlichen Gemütsbewegungen der Menschen, die den Mythen zu Grunde liegen und aus denselben entwickelt werden können, selbständig nach und macht sie in eigentümlicher Weise zum Gegenstand zugleich der psychologischen Analyse wie der dramatischen Darstellung. Die Psychologie Senecas

bewegt sich in dem Wechsel der Entschlüsse, deren Motive in starker Evidenz hervortreten. Die Untiefen namentlich des weiblichen Gemüts hat vielleicht niemand mit größerem psychologischen Scharfsinn ergriffen und in kräftigeren Zügen zur Anschauung gebracht. Damit verknüpfen sich bei Seneca politische Erörterungen von großer innerer Bedeutung über Herrschaft und Dienstbarkeit, Pflicht und Gefahr der Herrschenden, das Recht und die Widerstandskraft der Unterworfenen. Er flicht in die Dramen Reflektionen über das Unglück und die Mängel des gesellschaftlichen Zustandes und deren Ursprung ein. . . . Eine andere Frage beschäftigt ihn unaufhörlich; sie bezieht sich auf die Einwirkung der Götter auf die menschlichen Dinge. Es kommen bei Seneca Stellen vor, in denen sie überhaupt in Zweifel gezogen wird; aber niemals verwirft er sie ganz. . . .

„Seneca liebt es, das Grausen der Unterwelt, das verderbliche Wirken der geheimen Kräfte ans Licht zu ziehen, wie in dem ‚Thyestes‘, dem ‚Agamemnon‘ und der ‚Medea‘, so auch in der ‚Octavia‘. Die Erscheinung der Agrippina aus dem Totenreich und ihr Anblick des Claudius hat etwas Dämonisches.

„Gewiß sind diese Tragödien mit dem Tiefsinn der Gedanken, der ihnen charakteristisch ist, der trüben Lebensanschauung, die in ihnen sich ausspricht, dem vorwiegenden Mangel an eigentlich dramatischem Interesse nicht für ein zahlreiches, wie wir wohl sagen, gebildetes Publikum berechnet; in dieser Beziehung haben sie kein Verdienst. Doch fanden sie, solange sich die ethischen Anschauungen behaupteten (d. h. bis die antike Bildung unter den Wirren der Langobardenherrschaft völlig zurückgedrängt wurde), bis in die Mitte des sechsten Jahrhunderts unserer Ära, eifrige und zahlreiche Leser.“ [1]

Das seltsamste Gegenstück zu den ernsten, idealen, tiefreligiösen Schriften des Seneca bildet ein Schelmenroman unter dem Titel *Petronii* Satiricon (richtiger Satirae), der ursprünglich zwanzig Bücher umfaßte, von dem aber nur einige größere Fragmente (des fünfzehnten und sechszehnten Buches) erhalten sind. Dieselben strotzen so von den schmutzigsten Obscönitäten, daß das Werk unbedenklich der verrufensten Pornographie beigezählt zu werden verdient. Es ist geradezu unmöglich, näher darauf einzugehen [2]. Wie andere Produkte dieser Art (etwa Zolas Schmutzschriften) bietet es indes der Kultur-

[1] L. v. Ranke, Abhandlungen und Versuche (Leipzig 1888) S. 69—71.

[2] „Après nous être tant occupé de l'auteur, peut-être conviendrait-il de parler un peu plus de son ouvrage; mais il est de telle nature qu'il faut renoncer à y introduire un lecteur qui se respecte. A l'exception des passages que nous avons cités ou résumés, le reste échappe à l'analyse“ (*G. Boissier*, Un roman de moeurs sous Néron. Le satiricon de Pétrone. Revue des Deux Mondes VI [1874], 320—348).

geschichte ein nicht unbedeutendes Dokument, das die Angaben der Historiker über die sittliche Entartung dieser Zeit in deutlichster Weise bestätigt. Auch in sprachlicher und literarischer Hinsicht ist es für die Forschung nicht bedeutungslos[1].

Der Verfasser, ein geistreicher, sprachgewandter Mann, literarisch hochgebildet, in Prosa und Poesie geübt, ist wohl kaum ein anderer als jener Petronius Arbiter, von welchem Tacitus berichtet, daß er den Tag verschlief, die Nacht aber den Geschäften und seinem Vergnügen widmete, gelegentlich sich auch aufraffte und als Konsul und als Prokonsul von Bithynien seinen Mann stellte, dann aber wieder einem ausgesuchten Schlaraffenleben huldigte, als Kenner des raffiniertesten Luxus sich einen Namen machte, in Neros engsten Freundeskreis Zutritt fand und als Schiedsrichter in Geschmacksachen und maitre de plaisir (elegantiae arbiter) sich an dem ausschweifenden Hofleben beteiligte. Sein Ansehen verdroß indes den allmächtigen Günstling Tigellinus, und dieser wußte ihn der Teilnahme an der Pisonischen Verschwörung zu verdächtigen. Petronius kam dem Äußersten zuvor, indem er dem Kaiser versiegelt ein Verzeichnis aller seiner kaiserlichen Schandthaten zustellen ließ und sich dann freiwillig die Adern öffnete.

Man hat jenes Verzeichnis mit dem Romane verwechselt, der aber in so kurzer Zeit nicht zustande kommen konnte, also schon vorher geschrieben war und mutmaßlich, um Nero und dessen Hofkreis zu unterhalten, teils durch Schilderung des Lasterlebens der gemeinsten Volkskreise, das auf die blasierten Weltbeherrscher wirklich einen nicht geringen Reiz ausübte, teils durch eine komische Persiflage des Lebens und Treibens, womit übermütige Freigelassene und Emporkömmlinge sich lächerlich machten, teils durch die tollsten Abenteuer und Streiche, teils endlich durch ein eingestreutes Stück Literarkritik, das dem Geschmacke Neros entsprach, und durch allerlei poetische Kleinigkeiten, welche die Erzählung zum bunten Gemengsel von Poesie und Prosa gestalteten.

Gleich am Anfang der erhaltenen Bruchstücke wird die falsche Richtung der zeitgenössischen rhetorischen Bildung in einer durchaus zutreffenden Weise gegeißelt. Später folgt eine Kritik des Dichters Lucan, welche ein feines poetisches Verständnis voraussetzt, und ein Versuch, den Anfang seiner „Pharsalia" im Sinn des bis dahin herrschenden epischen Geschmacks abzuändern, von dem Lucan hauptsächlich dadurch abgewichen war, daß er in seiner Dichtung den seit Homer allgemein üblichen Götterapparat beiseite gelassen hatte.

[1] Ausgabe von Bücheler (Berlin 1862), kleinere von demſ. (3. Aufl. Berlin 1882). — Die Cena Trimalchionis mit Übersetzung herausgeg. von Friedländer (Leipzig 1891).

Eine überaus schneidige Satire bildet das erst 1650 entdeckte Bruchstück „Das Gastmahl des Trimalchio", eine Schilderung des absurden Aufwandes, durch den emporgekommene Freigelassene, feinerer Bildung bar, ihren Reichtum protzenhaft zur Schau stellten. Da marschiert z. B. eine hölzerne Henne auf dem Speisebrett auf: unter ihren ausgebreiteten Flügeln liegen Pfaueneier; wie diese aber geöffnet werden, da sind Feigenschnepfen darin mit gepfeffertem Eidotter. Ein andere Schüssel stellt die zwölf Zeichen des Tierkreises dar, mit entsprechenden Gerichten. Ein gewaltiger Eber wird aufgeschnitten, und es fliegen Krammetsvögel heraus und werden von den bereitstehenden Aufwärtern mit Leimruten aufgefangen. Drei lebendige Schweine werden in den Saal getrieben, dann eines dem Koch zum Schlachten übergeben; dieser bringt es in kürzester Zeit wohlgebraten zurück, und da man Zweifel gegen die Zubereitung erhebt, wird es auf Trimalchios Befehl alsbald angeschnitten, und es fallen aus dem Anschnitt die leckersten Würste heraus. Über den Gästen fängt urplötzlich das Getäfel der Decke zu krachen an, und herab senkt sich ein ungeheurer Reif, vollhängend von den köstlichsten Leckerbissen, welche die Gäste mitnehmen sollen. Im drolligsten Gegensatz zu dem fürstlichen Prunk stehen die Tischgespräche, welche sich im pöbelhaftesten Straßenjargon um den gemeinsten Stadtklatsch bewegen.

Hochkomisch und zugleich kulturgeschichtlich interessant sind vorab die Prahlereien, mit welchen der aufgeblasene Emporkömmling Trimalchio seine Gäste, armselige Gauner und Hungerleider, unterhält.

„Ich bitte, Freunde, macht es euch gemütlich. Denn ich bin auch so gewesen, wie ihr seid, aber durch meine Tüchtigkeit bin ich so weit gekommen. Das bißchen Grütze im Kopf ist's, was die Menschen macht, alles übrige ist Quark. Gut kaufen, gut verkaufen! Andere werden euch was anderes sagen. Ich platze vor Glück. Aber, was ich sagen wollte, zu diesem Vermögen hat mich mein gutes Wirtschaften gebracht. Als ich aus Asien kam, war ich nicht größer als dieser Kandelaber, und kurz und gut, ich pflegte mich alle Tage an ihm zu messen, und um schneller einen bärtigen Schnabel zu bekommen, rieb ich mir die Lippen mit Lampenöl ein." Er erwähnt dann, in welcher Gunst er vierzehn Jahre lang bei seinem Herrn und zugleich bei der Prinzipalin gestanden habe: er wolle weiter nichts sagen, da er nicht zu den Prahlern gehöre. „Übrigens wurde ich mit göttlichem Beistande Herr im Hause und hatte den Prinzipal ganz in der Tasche. Wozu viel Worte? Er setzte mich neben dem Kaiser zum Hauptserben ein, und ich bekam ein fürstliches Vermögen. Aber niemand hat an nichts genug. Ich bekam Lust, Geschäfte zu machen. Um es kurz zu sagen, ich baute fünf Schiffe, lud Wein — und damals war er Gold wert — und schickte sie nach Rom. Man sollte denken, ich hätte es so bestellt: alle Schiffe litten Schiffbruch! Thatsache, keine Erfindung! An einem Tage schluckte der alte Neptun dreißig Millionen ($6^1/_2$ Millionen Mark). Glaubt ihr, daß ich die Courage verlor? Nein, meiner Treu! Ich baute andere, größere, bessere und glücklichere, so daß mich jeder einen tüchtigen Kerl nannte. Ein großes Schiff, wißt ihr, hat eine große Kraft in sich. Ich lud wieder Wein, Speck, Bohnen, Parfümerien, Sklaven. Damals bewies meine Fortunata ihre Anhänglichkeit; denn all ihren Goldschmuck und all ihre Kleider verkaufte sie

und gab mir hundert Goldstücke in die Hand. Das war der Sauerteig für mein Vermögen. Was die Götter wollen, geschieht schnell. Mit einer Fahrt schlug ich zehn Millionen (über zwei Millionen Mark) zusammen. Sofort kaufte ich alle Besitzungen zurück, die meinem Prinzipal gehört hatten. Ich baue ein Haus, kaufe Wagen und Pferde, Sklaven. Was ich anrührte, wuchs wie eine Honigwabe. Als ich mehr hatte als bei mir zu Hause alle zusammen — einen Strich gemacht. Ich zog mich vom Handel zurück und machte Geldgeschäfte durch meine Freigelassenen. Und das ist wahr, als ich mich um meine Angelegenheiten nicht genug kümmerte, da hat mich ein Sternbeuter zurechtgewiesen, der gerade in unsere Stadt gekommen war, so ein griechisches Kerlchen, Serapa mit Namen: der hätte im Rate der Götter sitzen können! Der hat mir auch die Dinge gesagt, die ich vergessen hatte, alles bis aufs Tüpfelchen. Er sah mich durch und durch, bis ins Herz und in die Nieren; es fehlte nicht viel, dann hätte er mir gesagt, was ich vorgestern zu Mittag gegessen hatte. Wirklich ganz, als wenn er immer mit mir zusammen gewohnt hätte. Ich frage dich, Habinnas, ich denke, du bist dabei gewesen. ‚Du hast kein Glück mit deinen Freunden. Niemand weiß dir so viel Dank, als du verdienst. Du besitzest große Begüterungen. Du nährst eine Schlange an deinem Busen.' Und was ich andern als ihr nicht sagen möchte, ich habe jetzt noch dreißig Jahre, vier Monate und zwei Tage zu leben. Außerdem werde ich bald eine Erbschaft machen. So sagt mein Horoskop. Wenn es mir noch glückt, meine Besitzungen bis Apulien auszudehnen, dann werde ich es weit genug gebracht haben. Unterdes habe ich, während das Geschäft flott geht, dieses Haus gebaut. Wie ihr wißt, war es eine Baracke, jetzt ist es ein Palais. Es hat vier Speisesäle, zwanzig Schlafzimmer, zwei mit Marmor ausgelegte Kolonnaden, einen Speisesaal oben, das Zimmer, in dem ich schlafe, ein Wohnzimmer für diese Kröte (seine Frau), eine sehr gute Portierloge. Die Gastzimmer haben Raum für Gäste. Kurz und gut, wenn Scaurus hierher gekommen ist, hat er nirgend anderswo logieren wollen, und er hat ein Absteigequartier am Meer von seinem Vater geerbt. Und da ist noch vieles andere, was ich euch zeigen werde. Glaubt mir: habe einen As, so giltst du einen As; was du hast, dafür wirst du gehalten werden. So ist euer Freund, der nur ein Wurm war, jetzt ein großer Mann."

Seiner Vergangenheit schämt sich Trimalchio so wenig, daß er an der Wand einer der Kolonnaden in seinem Hause seine ganze Jugendgeschichte abmalen ließ. Dafür hat er auch schon den Plan zu einem pompösen Grabmonument entwerfen lassen, das ihn als reichen Protzen verherrlicht, auf erhöhter Bühne, in purpurverbrämter Toga, mit Ringen an jedem der fünf Finger, wie er Gold aus einem vollen Beutel unter das schmausende Volk schüttelt. Die Inschrift aber lautet: „Gajus Pompejus Trimalchio Maecentianus ruht hier. Ihm ist die Würde eines Sevirn während seiner Abwesenheit zuerkannt worden. Er hätte in Rom in alle Decurien aufgenommen werden können, hat aber nicht gewollt. Er war anhänglich, brav, treu. Er hat klein angefangen und ist groß geworden. Er hat dreißig Millionen (6½ Millianen Mark) hinterlassen und niemals die Vorträge eines Philosophen besucht." [1]

Trimalchio sucht dabei durch seine feine literarische Bildung zu glänzen, läßt aber Hannibal bei der Eroberung Trojas mitwirken, die Trojaner mit den „Parentinern" kriegen, Agamemnon siegen und seine Tochter Iphigenie

[1] L. Friedländer, Petrons Gastmahl des Trimalchio (Deutsche Rundschau LXIII [1890], 380—382).

dem Achilleus zur Frau geben, worüber Ajax dann rasend wird. Wie alle angetrunken sind, läßt Trimalchio sein Testament vorlesen und sich selbst eine Totenklage halten. Darüber entsteht eine allgemeine Rauferei, und auf den „Feuer"-Ruf stürzt die Polizei herein, um das, wie sie meint, ausgebrochene Feuer zu löschen.

Mit nicht geringerem Humor wird die zeitgenössische Poesie und Literaturkritik an dem alten, heruntergekommenen Winkeldichter Eumolpus verspottet, der sich, von den Steinwürfen der Jugend verfolgt, in den Gassen und Museen herumtreibt, vor einem Bilde der Zerstörung Trojas gleich einen Text in Versen zum besten giebt und zu Lucans „Pharsalia" alsbald ein Gegenstück in Bereitschaft hat. Dieser Eumolpus wie die Hauptheldn Encolpios, Ascyltos und Giton sind indes solche Schandbuben, daß der Humor ihrer Abenteuer buchstäblich im Schmutze erstickt. Der Roman hält sich überhaupt in der niedrigsten Hefe der damaligen römischen Bevölkerung und spielt nirgends in die höheren Lebenskreise hinein. Daß es in diesen nicht besser stand, erhellt indes aus den Geschichtschreibern der römischen Kaiserzeit. Rom war zu einer Kloake geworden, in welcher alle Unsittlichkeit der griechischen und orientalischen Welt zusammenströmte, und übersättigt von den Lüsten des Hoflebens, stieg Nero auch in diese Kloake herab, um als gemeiner Nachtschwärmer die Abenteuer des verkommensten Pöbels mitzumachen.

Vierzehntes Kapitel.

Die Zeit der Flavier. Martialis. Juvenalis.

Bessere Zeiten für die Literatur wie für das Staatsleben brachen mit der Thronbesteigung Vespasians (69) an. Rechnet man das Tyrannenregiment des Domitian (81—96) ab, so erfreute sich Rom nahezu ein Jahrhundert (von 69—161) weiser, tüchtiger und im ganzen gerechter Herrscher.

Als Übergang zu dieser Periode läßt sich der ältere Plinius (C. Plinius Secundus) betrachten, der 25 zu Novum Comum geboren, schon als junger Offizier über Kavalleriemanöver schrieb, als Reitergeneral in Deutschland, als Prokurator in Spanien diente und seine Tage als Admiral der bei Misenum zusammengezogenen Flotte (beim Ausbruch des Vesuv im Jahre 79) beschloß, ein durch Tüchtigkeit, Fleiß und Verwaltungstalent hervorragender Militär- und Verwaltungsbeamter und zugleich einer der belesensten Bücherwürmer des gesamten Altertums, ein unermüdlicher Gelehrter und encyklopädischer Sammler. Wo er stand und ging, las er oder ließ sich vorlesen, selbst beim Essen und beim Bade. Aus jedem Buche glaubte er wenigstens etwas lernen zu können. Jedes Buch wurde darum excerpiert.

Schon während seiner Verwaltung in Spanien war seine Sammlung von Auszügen so angewachsen, daß man ihm 400 000 Sesterzien (60 000 Mark) dafür bot. Sie waren ihm aber nicht feil. Auf Grundlage derselben arbeitete er die Naturalis Historia, eine naturwissenschaftliche Encyklopädie in sechsunddreißig Büchern aus, welche er im Jahre 77 dem Kaiser Titus überreichte und später noch um ein Buch vermehrte. Dieselbe umfaßt außer einer allgemeinen Kosmographie (2), Geographie und Ethnographie (3—6), Anthropologie (7) eine Zoologie (8—11), Botanik (12—27), Heilmittellehre (28—32), Mineralogie und Metallurgie (33—37), mit vielen Notizen über Kunst und Kunstarchäologie [1].

Das Werk ist ein Denkmal unendlichen Fleißes. In den Quellenregistern werden 146 römische, 327 ausländische Schriftsteller angeführt, die Zahl der benutzten Bände auf zweitausend angegeben. Nicht alle diese Schriftsteller wurden natürlich gleichmäßig benutzt, der Charakter der Kompilation noch weniger überwunden. Die Vorrede trägt das Gepräge der sogen. silbernen Latinität, welche den Periodenbau vernachlässigt, dagegen in gehäuften lebhaften Redefiguren, besonders Antithesen und Exklamationen, Effekt zu machen sucht. In der Darstellung aber sind oft nur Auszüge an Auszüge gereiht, dann wieder die dürre sachliche Aufzählung mit rhetorischen Floskeln unterbrochen. Die übrigen Schriften des wackern Kompilators, darunter eine Geschichte der germanischen Kriege, sind verloren, ihre Titel nur aus einem Briefe des jüngeren Plinius bekannt.

Die Rhetorik fand nach Cicero ihren größten Vertreter an M. Fabius Quintilianus, der aus Calahorra in Spanien stammte, aber seine Bildung in Rom empfing, wo auch sein Vater als Rhetor wirkte. Nach Vollendung seiner Studien ging er wieder nach Spanien, ward aber durch Kaiser Galba 68 zurück nach Rom geführt und als Lehrer der Redekunst mit Staatsbesoldung angestellt. Er gelangte zu solchem Ansehen, daß er sogar mit der Würde eines Konsuls ausgezeichnet wurde und Domitian ihm die Erziehung seiner Großneffen, der Söhne des Flavius Clemens, anvertraute. Er starb um 96, um dieselbe Zeit wie sein Gönner Domitian. Aus einer mehr als zwanzigjährigen Lehrthätigkeit ist sein Hauptwerk erwachsen, die Institutio oratoria [2], in zwölf Büchern, nächst den rhetorischen Schriften

[1] Ausgaben von: Hardouin (Paris 1635. 1723), Sillig (Gotha 1853 bis 1855), L. v. Jan (Leipzig 1854—1865, neu bearbeitet von Mayhoff), Detlevsen (Berlin 1866—1873). — Übersetzungen von: G. Grosse (Frankfurt 1781—1787), Külb (Stuttgart 1840—1856), Strack (Bremen 1854), Wittstein (Leipzig 1880 ff.). — Vgl. Vorhauser, Die religiös-sittliche Weltanschauung des älteren Plinius. Innsbruck 1860. — Köbert, Das Kunstverständniß des Plinius. München 1891.

[2] Herausgeg. von: Spalding (Leipzig 1798—1816, mit Suppl. von Zumpt und Bonnell), Bonnell (Leipzig 1854), Halm (Leipzig 1868), Meister (Prag

Ciceros das trefflichste Handbuch römischer Beredsamkeit, von innigster Begeisterung zu dem Gegenstand getragen, für den der Verfasser den ganzen Mann und dessen Bildung in Anspruch nimmt, im Anschluß an Cicero dessen Anschauungen erneuernd und praktisch erweiternd, auf der Grundlage lebenslanger Erfahrung mit echtem Kunstgefühl durchgearbeitet und ausgefeilt. Mommsen urteilt darüber: „Sein Lehrbuch der Rhetorik und bis zu einem Grade der römischen Literaturgeschichte ist eine der vorzüglichsten Schriften, die wir aus dem römischen Altertum besitzen, von seinem Geschmack und sicherem Urteil getragen, einfach in der Empfindung wie in der Darstellung, lehrhaft ohne Langweiligkeit, anmutig ohne Bemühung, in scharfem und bewußtem Gegensatz zu der phrasenreichen und gedankenleeren Modeliteratur. Nicht am wenigsten ist es sein Werk, daß die Richtung sich wenn nicht besserte, so doch änderte. An inniger Liebe zu der eigenen Literatur und an feinem Verständnis derselben hat nie ein Italiener es dem calagurritanischen Sprachlehrer zuvorgethan.“ [1]

Auch die Poesie erhielt nun wieder einige Pflege. Während Titus die Stadt Jerusalem belagerte (70), widmete C. Valerius Flaccus Setinus Balbus dessen Vater, dem Kaiser Vespasian, der selbst einst hinüber gen Britannien gesegelt, sein Epos über die Argonautenfahrt (Argonautica) [2], von dem noch acht Bücher auf uns gekommen. Das gleichnamige Gedicht des Apollonius von Rhodus ist dabei zu Grunde gelegt, aber frei bearbeitet, der Ballast alexandrinischer Gelehrsamkeit teilweise beiseite gelassen, die Charaktere sorgfältiger gezeichnet, die Handlung besser motiviert und poetische Einzelszenen wirksamer ausgeführt. Anklänge an Vergil sind häufig bemerkbar, doch ist die Sprache gedrängter und künstlicher. Göttermaschinerie und Rhetorik nehmen etwas zu viel Raum ein. Doch kann sich die Dichtung neben der griechischen sehen lassen und behauptet in der ganzen Anlage sogar einen gewissen Vorzug vor derselben.

Viel matter ist das Epos, in welchem Silius Italicus den zweiten Punischen Krieg besang (Punica) [3].

1886—1887). — Übersetzungen von: Boßler und Baur (Stuttgart 1863), Bender (Stuttgart 1874). — Vgl. *Dodwell*, Annales Quintilianei. Oxon. 1698. — *Hummel*, Quint. Vita. Götting. 1843. — *Driesen*, De Quint. Vita. Cleve 1845.

[1] Mommsen, Römische Geschichte V (1. Aufl.), 70.

[2] Herausgeg. von: Thilo (Halle 1863), Schenkl (Berlin 1871), Bährens (Leipzig 1875). — Vgl. Schenkl, Studien zu den Argonautica (Sitzungsberichte der Wiener Akademie. Bd. 68). — *Ew. Meier*, Quaestiones Argon. (Dissert.) Lips. 1882. — Kennerknecht, Zur Argonautensage. Bamberg 1887. — *Peters*, De C. V. F. vita et carmine. Königsberg 1890.

[3] Herausgeg. von: Drakenborch (Utrecht 1717), Ruperti (Göttingen 1795. 1798), Bauer (Leipzig 1890). — Vgl. *O. Occioni*, Silio Italico e il suo poema.

Dasselbe folgt in seinen siebzehn Gesängen genau dem geschichtlichen Verlauf:

I. Die Saguntiner rufen die Hilfe Roms an. II. Fall von Sagunt. III. Hannibal überschreitet die Pyrenäen und Alpen und lagert in Norditalien. IV. Seine Kämpfe gegen die Konsuln Scipio und Tib. Sempronius Longus. Er überschreitet den Apennin und verliert das eine Auge. V. Die Schlacht am trasimenischen See. VI. Episode von den Thaten des Regulus. Wahl des Q. Fabius Maximus zum Feldherrn und Hannibals Zug nach Campanien. VII. Die zaudernde Taktik des Fabius Cunctator; Versuch des Minucius, sie zu durchbrechen. VIII. Vorbereitungen der Schlacht von Cannae. IX. und X. Die Schlacht bei Cannae. XI. Hannibal in Capua. XII. Hannibal, bei Nola geschlagen, erscheint vor Rom. XIII. Belagerung und Fall Capuas. Zukunftsvision des Scipio. XIV. Marcellus erobert Syrakus. Archimedes' Tod. XV. P. Scipio nimmt Neukarthago. Hasdrubal am Metaurus geschlagen. XVI. P. Scipios weitere Waffenthaten in Spanien. XVII. Die Entscheidungsschlacht von Zama.

Der Dichter, 25 geboren, bekleidete im letzten Regierungsjahre Neros (68) das Konsulat, ward Prokonsul in Asien und zog sich dann ins Privatleben zurück. Ein unheilbares Übel veranlaßte ihn, als Greis von sechsundsiebenzig Jahren (101) durch Aushungern seinem Leben ein Ende zu machen. Abweichend von Lucan zog er wieder die von Homer und Vergil überkommene Göttermaschinerie in die Dichtung hinein und giebt gelegentlich auch seinen stoischen Anschauungen beredten Ausdruck; das Poetische des geschichtlichen Stoffes gewinnt dadurch aber nicht, und die fleißige, sorgsame Ausarbeitung vermag den Mangel an kräftiger poetischer Inspiration nicht zu ersetzen. So gelangte die Dichtung auch nicht zu nationaler Volkstümlichkeit.

Ob eine aus dieser Zeit stammende Bearbeitung der homerischen Ilias in 1070 Hexametern[1] von Silius Italicus herrührt, ist fraglich. Ein Akrostichon Italicus (im Anfang) und Scripsit (am Schluß) hat auf diese Vermutung geführt. Dieser Bearbeitung gingen schon die Homerübersetzungen des Attius Labeo und des Polybios, eines Freigelassenen des Claudius, voraus, die indes kaum einen eigentlichen poetischen Wert besessen zu haben scheinen. Jedenfalls wurde die Kenntnis Homers dadurch gefördert, aber in das eigentliche Verständnis seiner Schönheit drang diese Zeit nicht mehr ein, noch weniger vermochte die römische Epik sich daran neu zu beleben.

Einen neuen Anlauf in dieser Richtung machte der Neapolitaner P. Papinius Statius, der Sohn eines Poeten, der als Lehrer der griechischen Dichtung die größte Aufmerksamkeit widmete. Unter der Anregung

2. ed. Firenze 1871. — A. Zingerle, Beiträge zur Geschichte der römischen Poesie. Innsbruck 1878.

[1] Herausgeg. von: L. Müller (Berlin 1857), Plessis (Paris 1885).

seines Vaters bearbeitete Statius den von griechischen und römischen Dichtern schon so oft behandelten Kampf des Polyneikes und Eteokles in dem Epos „Thebais“. Für die äußere Anlage und Ausführung nahm er sich Vergils „Aeneis“ zum Muster und verteilte auf zwölf Bücher, analog jenen Vergils, was er an Stoff über die alte thebanische Sage vorfand.

I. Polynikes verbannt am Hofe des Adrastus. Sein Streit mit dem ebendahin geflüchteten Tydeus. Adrastus versöhnt sie. — II. Merkur in die Unterwelt gesandt, um Laius heraufzuholen, damit er Eteokles gegen seinen Bruder aufstachle. Tydeus und Polynikes heiraten zu Argos die zwei Töchter des Adrastus. Tydeus geht nach Theben, um Eteokles aufzufordern, dem Abkommen gemäß die Herrschaft für ein Jahr an Polynikes abzutreten, wird aber abgewiesen und sogar durch einen Hinterhalt bedroht. — III. Der Bruderkrieg unvermeidlich. Der Götterverächter Kapaneus drängt dazu; Amphiaraus und Adrastus vermögen ihn nicht abzuwenden. — IV. Kriegsrüstung der Sieben gegen Theben. Geisterbeschwörung des Tiresias. Erscheinung des Laius, der Theben Sieg verheißt, aber dunkel den Doppelmord der Brüder andeutet. Die Sieben in Nemea. Episode der Hypsipyle. — V. Frühere Schicksale der Hypsipyle und ihres Pflegekindes Archemorus. Sie wird durch die argivischen Helden gerettet; zu Ehren des Kindes Archemorus, das von einer Schlange getötet worden, werden die Nemeischen Spiele eingesetzt. — VI. Schilderung der Nemeischen Spiele. — VII. Die Sieben vor Theben. Fruchtloser Versöhnungsversuch der Jokaste. Amphiaraus steigt in die Unterwelt. — VIII. Entrüstung in der Unterwelt und schreckliche Rachedrohungen. Sühnopfer der argivischen Helden. Tod des Tydeus, der durch Kapaneus furchtbar gerächt wird. — IX. Erbitterte Kämpfe vor Theben. Vier Heerhaufen der Argiver ihrer Führer beraubt. Adrastus in Not. — X. Juno tritt helfend dazwischen. Sturm auf Theben. Tiresias fordert Menoekeus, des Kreon Sohn, als Opfer, der sich auch freiwillig hingiebt. Kapaneus vom Blitz erschlagen. — XI. Angereizt von den Furien Tisiphone und Megaera, töten sich die Brüder Polynikes und Eteokles gegenseitig. Oedipus wirft sich über die Leichen. Jokaste tötet sich. Kreon wird König und zeigt sich alsbald als Tyrann, verweist Oedipus des Landes und verbietet die Bestattung der gefallenen Argiver. — XII. Die Frauen der letztern wenden sich schutzflehend nach Athen. Theseus erbarmt sich ihrer, sammelt ein Heer und zieht nach Theben. Kreon fällt, und die erschlagenen Helden werden endlich begraben.

Die einzelnen für sich veröffentlichten Bücher fanden Verwendung in der Schule, und die Recitation des Dichters erhielt den größten Zulauf. Die rhetorische Behandlung entsprach dem Zeitgeschmack, und in derselben leuchtete noch immerhin die ergreifende Schönheit der hellenischen Sagengebilde durch. Aehnlicher Beliebtheit erfreuten sich die „Achilleis“ und die Gelegenheitsgedichte (Silvae) des Statius, unter denen sich manche sehr anmutige Stücke finden, wie z. B. der folgende Bittruf „An den Schlafgott“:

Was that ich, daß nach deinem Schlummer,
Der alle Wesen sanft umschlingt,
Umsonst in banger Nächte Kummer
    Mein Auge ringt?

Die Herden ruhn, die Vögel schweigen,
Kein Laut entweiht die heil'ge Nacht,
Und wie im Traum die Bäume neigen
Die Wipfel facht.

Nur dumpf erbraust des Meeres Tosen;
Zum Flüstern wird der Wogen Wut;
Am Strande lehnt in trautem Kosen
Die wilde Flut.

Es küßte meine bleichen Wangen
Des Mondes Licht schon siebenmal,
Ich schaute auf, von Schmerz umfangen,
Zum Sternensaal.

Und nimmer sank auf meine Lider
Der Schlummer, und im Flammenschein
Blickt Eos voll Erbarmen nieder
Auf meine Pein.

Und würden tausend Augen senden
Zum Himmel meiner Blicke Strahl,
Umsonst! sie könnten nimmer wenden
Des Wachens Qual.

Doch heute send' ich, holder Knabe,
Zu dir des Kummers brünstig Flehn:
Steig' nieder mit der süßen Gabe
Im Flügelwehn!

Wenn leis sich deine Schwingen breiten
Auf der Beglückten Stirn herab,
Rühr' mich nur im Vorübergleiten
Mit deinem Zauberstab [1].

Seine Bewunderung pflanzte sich noch ins Mittelalter fort und fand bei Dante den kräftigsten Ausdruck. Erst die Neuzeit hat dem lateinischen Nachahmer des Vergil noch weniger Sympathie entgegengebracht als seinem Vorbild selbst [2].

Der originellste Dichter aus Domitians Zeit ist der Spanier M. Valerius Martialis aus Bilbilis. Um das Jahr 40 geboren, kam er jung nach Rom und ward daselbst Klient, vermutlich bei einer der vor-

[1] Silv. V, 4 (Übersetzung bei E. Ermatinger und R. Hunziker, Antike Lyrik im modernen Gewand [Frauenfeld 1898] S. 48. 49).

[2] Gesamtausgaben von: Duebner (Paris 1835 und 1836), Queck (Leipzig 1854), Bährens, Kohlmann (Leipzig 1876. 1879). — Übersetzungen von: W. Bindewald (Stuttgart 1868 ff.), J. G. Dölling (Plauen 1837—1847). — Vgl. *Danglard*, De Stace et surtout de ses silves. Paris 1865.

nehmen spanischen Familien, deren mehrere zu den höchsten Kreisen der Hauptstadt gehörten. Er empfand das Harte und Drückende dieser abhängigen Lage sehr; sie gewährte ihm indes nicht nur gesicherten Unterhalt und sogar den Besitz eines Landgütchens bei Nomentum, sondern auch den Vorteil, mit allen Lebenskreisen des damaligen Rom bekannt zu werden und sich selbständig die vielseitigste literarische Bildung zu verschaffen. Er war ein scharfer Beobachter, ein witziger Kopf voll drolliger Einfälle. An Catull studierte er den Choliambus und Hendekasyllabus, an Ovid und andern Dichtern das elegische Distichon und machte sich diese poetischen Formen völlig zu eigen. An ein größeres Werk wagte er sich nicht, sondern begnügte sich, nach Catulls Vorbild, mit poetischen Nippsächelchen und Kleinigkeiten, kurzen Gelegenheits- und Spottgedichten, Aufschriften zu Festgeschenken, auch eigentlichen Epigrammen. In die Öffentlichkeit scheint er erst als ein Vierziger, im Jahre 80, getreten zu sein, als Kaiser Titus unter ungeheurem Volksjubel das ebenvollendete flavische Amphitheater, das noch in seinen Trümmern riesige Kolosseum, das gewaltigste Bauwerk der Kaiserstadt, mit den glänzendsten Spielen eröffnete. Da warf er rasch einige kleine Gedichtchen hin, welche das Bauwerk selbst und die Eröffnungsfeier, besonders eine in der Arena aufgeführte Seeschlacht, in der vollen Frische der Feststimmung verherrlichten, und widmete sie dem Kaiser. Sie beginnen mit dem staunenden Ausruf:

„Nicht Pyramiden preis' ein barbarisches Memphis als Wunder,
Und des assyrischen Werks rühme sich Babylon nicht;
Noch sei Trivias Tempel der Stolz des ionischen Weichlings,
Delos verherrliche nicht ferner sein Hörneraltar;
Und es erheb' in die Luft hochschwebende Mausoleen
Cariens prahlerisch Lob nicht in den Himmel hinauf.
Jegliches Kunstwerk weicht dem cäsarischen Amphitheater,
Ein Werk möge der Ruf nennen an sämtlicher Statt!"

Hoch versteigt sich der Dichter sonst freilich nicht; aber er weiß den rohen Tierhetzen mit Stieren, Bären, Löwen, Tigern, Ebern, Rhinocerossen und Elefanten doch immerhin noch poetische Züge abzugewinnen, wenn dieselben auch durch allzu höfische und kriecherische Schmeichelei wieder verdorben werden, wie z. B.:

„Kaiser, daß fromm und flehend ein Elefant dir seine Kniee beugt,
Welcher so furchtbar doch eben dem Stiere noch war,
Thut er nicht auf Geheiß und von keinem Wärter gelehret:
Glaube mir, unseren Gott fühlet auch dieser in dir."

Die Kaiser erwiesen sich für dieses Büchlein „Von den Schauspielen" (De spectaculis) mit den zweiunddreißig kurzen Gedichten nicht undankbar. Domitian, der schon im nächsten Jahre seinem Bruder folgte, verlieh dem

Dichter das Ius trium liberorum und den Titel eines Militärtribunen, womit der Ritterstand verbunden war.

Nach vier oder fünf Jahren ließ Martial dieser ersten Sammlung zwei andere folgen, die „Xenien" und die „Apophoreta", die erste mit 127, die andere mit 223 Nummern, je nur aus einem Distichon bestehend, die einen Inschriften zu den Gaben, mit welchen man sich an den Saturnalien des Dezember (entsprechend unserer Weihnachtsbescherung) gegenseitig beschenkte, die andere zu Gaben, welche um dieselbe Zeit verlost wurden und die man mitnehmen durfte (daher apophoreta). Die „Xenien" beziehen sich fast ausschließlich auf Küche und Keller und bilden deshalb eine reichhaltige Speise- und Weinkarte.

Die Gänseleber.

Sieh, wie die Leber strotzt, die größer ist als die Gans selbst!
„Wo wuchs," wirst du erstaunt sagen, „ich frage dich, die?"

Haselmäuse.

Ganz verschlaf' ich den Winter und bin am feiststen in jener
Zeit des Jahres, in der nichts als der Schlaf mich ernährt.

Schinken.

Saftig ist er: so eil' und laß nicht teuere Freunde
Warten. Denn ist er alt, bleibe der Schinken mir fern.

Falerner.

Massischer Wein kam her aus sinuessanischen Keltern:
Welchem Konsul entstammt, fragest du? — Keinen noch gab's.

Fundaner.

Diesen Fundaner trug der gesegnete Herbst des Opimius.
Von dem Konsul gepreßt wurde der Most und gezecht.

Mamertiner.

Wird dir ein Faß Mamertiner geschenkt nestorischen Alters,
Kann der Name für ihn jeder beliebige sein.

Die „Apophoreta" dagegen beziehen sich auf Mode- und Luxusartikel und bilden so gewissermaßen einen poetischen Preiskurant zu einem allgemeinen Modemagazin.

Briefpapier.

Bloßen Bekannten sei's, sei's teuern Freunden gesendet,
Jeglichen ist solch Blatt Seinen zu nennen gewohnt.

Die goldene Haarnadel.

Daß nicht triefendes Haar dir die glänzende Seide beschmutze,
Werde der Lockenbau fest durch die Nadel gesteckt.

Falsche Haare.

Feurige Farbe verleiht teutonischen Haaren der Ätzschaum,
Besser wirst du geschmückt durch der Gefangenen Schopf.

Zahnpulver.

Was willst du mit mir? Brauche mich die Junge.
Falsche Zähne versteh' ich nicht zu glätten.

Der Fliegenwedel von Pfauenfedern.

Er, der dein Frühmahl schützt vor den naschenden, garstigen Fliegen,
War der prangende Schweif prächtigen Vogels zuvor.

Das Kopfkissen.

Netze mit Kosmus' Narden das Haupt, und es duftet der Kopfpfühl:
Wenn dein Haar sie verlor, heget die Salbe der Flaum.

Martial stellte dabei weder an sich noch an den Leser große Forderungen; im Anfang sagt er ausdrücklich:

Leser, du kannst dies Buch an beliebiger Stelle beenden.
In zwei Versen gesagt findest du alles im Werk.

— —

Wissen willst du, warum ich die Überschriften hinzuschrieb?
Daß du, wofern es beliebt, diese zu lesen nur brauchst.

Von dem prosaischen Realismus, der diesen bloßen Geschenksetiketten anhing, machte sich Martial indes nunmehr doch los und wandte sich (etwa vom Jahre 85 an) freierer Komposition und den eigentlichen Epigrammen zu. Er hielt sich ganz ausschließlich an diese Gattung und konnte so fast in jedem der folgenden Jahre ein Bändchen Epigramme veröffentlichen, so daß im Jahre 97 eine Sammlung von elf Büchern vorlag, an deren Spitze er mit nicht ganz unbegründetem Selbstgefühl die Verse setzte:

Hier ist er, den du liesest, den du suchest,
Martialis, bekannt im ganzen Erdkreis
Durch scharfsinniger Epigramme Bücher:
Und was, eifriger Leser, du ihm Ruhmes,
Als er lebte, gabest, und als er fühlte,
Haben wenige Dichter nach dem Tode.

Wie manch andere Dichter gelangte er zwar nicht zu jenen materiellen Vorteilen, um die er unaufhörlich bettelte und über deren Ausbleiben er ebenso unaufhörlich klagte; im Verdruß darüber zog er sogar um 88 von Rom weg nach Forum Cornelii in Oberitalien, kehrte indes doch bald wieder dahin zurück und verließ die Stadt erst nach Domitians Tod (98), um sich für den Rest seiner Tage in seiner Heimat Bilbilis niederzulassen. Hier fügte er seiner Epigrammensammlung, zum Teil aus schon früher verfaßten Stücken, ein zwölftes Buch bei, und starb etwa um das Jahr 101.

„In dem Lebenswerk des Dichters, den zwölf Büchern der Epigramme[1], erscheint uns nicht bloß ein unerschöpflich reichhaltiges Spiegelbild des römischen Lebens. Auch des Dichters Person und Denkart tritt auf das anschaulichste daraus hervor. In buntester Reihe wechseln die Bilder des kaiserlichen Hofes und der Paläste der Reichen, des Lebens und Treibens der Senatoren, Ritter, Richter, Anwälte, Militärs, Schreiber, Ausrufer, Handwerker, Sklaven aller Art u. s. w. Einen breiten Raum nehmen die Bilder aus dem literarischen und künstlerischen Kreise ein: Dichter und Redner, Philosophen, Ärzte, Bildhauer, Maler und Architekten, Schauspieler und Sänger, die Aufführungen im Zirkus, Theater und Amphitheater, die öffentlichen und halböffentlichen Vorlesungen, die literarischen Matineen, bis zu den niederen Schaustellungen aller Art herab. Die Toilette, die Bäder, die Reisen, die Gastmähler, die Hochzeiten, die Geburtstage, die Morgenvisiten der Klienten, die Jagden, die Luxusmagazine, die schattigen Säulenhallen und Gärten der Hauptstadt, die engen Straßen und der laute Verkehr in den Buden und auf den Märkten, die Gemüse und Früchte, der Fischmarkt, die Auktionen, der Gottesdienst, die fremden Kulte, die Astrologen, die Schoßhündchen und andere Lieblingstiere der Damen, die Zwerge und Spaßmacher, die Barbierstuben, die gaditanischen Tänzerinnen, die städtischen Häuserbauten — alles kommt in den Gedichten vor. Daneben fehlen aber auch nicht ernstere, geschichtliche und rhetorische Themata, wie z. B. die berühmten Epigramme auf den freiwilligen Tod der Porcia, der Gemahlin des Brutus, und der Arria, der Gemahlin des Pantus, sie bieten.“ [2]

Das ganze Kulturbild ist aber nicht nur höchst einseitig, sondern mit der ausbündigsten Frivolität gezeichnet. „Ihrem Inhalte nach umfassen diese Gedichte das ganze Privatleben der Zeit bis in die kleinsten und schmutzigsten Details hinein, alle Gebrechen, Sünden und Laster des damaligen sozialen Lebens; in Lohnbedientenart macht uns Martial mit der ganzen Chronique scandaleuse, mit allen Mysterien und Klatschereien der ganzen Stadt bekannt . . . er wendet seine Aufmerksamkeit nur der Schattenseite, dem Schlechten und Häßlichen zu. Von Ernst, Charakter und Gesinnung ist nirgends eine Spur, und treffend nennt er daher seine Gedichte regelmäßig lusus, ioci, nugae, ineptiae.“ [3] „An die anrüchige Gattung lasciver Bosheiten und erotischer Unflätereien waren die Römer seit Catull leider so

[1] Ältere Ausgaben von: Merula (Ven. 1475), Gruter (Francof. 1602), M. Raderus (Ingolstadt 1607. 1611); neuere von: Schneidewin (Grimma 1842. Leipzig 1853), Friedländer (Leipzig 1886), Gilbert (Leipzig 1896). — Übersetzung von A. Berg (Stuttgart 1864 ff.).

[2] E. Hübner, Martial, der römische Epigrammendichter (Deutsche Rundschau LIX [1889], 92).

[3] W. Teuffel in Paulys Real-Encyklopädie IV, 1603.

gewöhnt, daß Verse dieser Tonart als unentbehrliche Würze der Tischunterhaltung gesucht waren, und Martial hat dieses Bedürfnis in nur zu ausgiebigem Maße mit unverkennbarem Behagen und meisterlichem Geschick befriedigt." [1]

So wälzt sich denn ein ansehnlicher Bruchteil seiner Gedichtchen im obscönsten Schmutze, ein ebenfalls beträchtlicher enthält die niedrigsten Schmeicheleien und Speichelleckereien gegenüber Domitian und zum guten Schluß dann noch Schimpfereien über ebendenselben nach seinem Tode. Immerhin bleibt noch ein erklecklicher Grundstock lesbarer und witziger Epigramme, die in ihrer gedrungenen Kürze, Schärfe und Abrundung wirklich klassisch genannt zu werden verdienen [2]. Martial hat hier nicht nur seine römischen, sondern auch zum Teil seine griechischen Vorläufer übertroffen. In Bezug auf ihren treffenden Gehalt und ihre künstlerische Abrundung sind seine besseren Epigramme nicht unrichtig mit feingeschliffenen Edelsteinen oder noch besser mit feingeschnittenen Gemmen verglichen worden. Es sind wirkliche Triumphe literarischer Kleinkunst. Dazu trägt nun freilich die lapidare Kraft und Bestimmtheit, der Wohllaut und die Plastik der lateinischen Sprache nicht wenig bei. Keine Übersetzung in neuere Sprachen kann diese Miniaturschönheit völlig wiedergeben. Man muß diese Verse lateinisch lesen, wenn man sie wirklich genießen will. Doch sind und bleiben sie Kleinkunst; daß ein hochbegabter Mann, um sich in den höheren und höchsten Kreisen beliebt zu machen, seine ganze Fähigkeit an solche Spielereien hinwarf, ist ein Zeichen des geistigen Verfalls, in welchem sich die römische Welt, trotz alles äußeren Glanzes, befand.

Da weder Epos noch Drama viel Glück hatten, so ist es nicht zu verwundern, daß auch der letzte der berühmteren römischen Dichter wieder auf das alte Lieblingssteckenpferd zurückgriff: die Satire, die dem realistischen Sinn der Römer mehr entsprach als die erhabenste Epik und Tragik. Gewiß hätte sich auf diesem Gebiete auch jetzt wieder Erfreuliches leisten lassen, so

---

[1] O. Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung III, 276.

[2] Eine solche Auswahl zu Schulzwecken veranstaltete schon P. Andreas Frusius (des Freux) S. J., zeitweilig Sekretär des hl. Ignatius von Loyola, später Professor in Rom, unter dem Titel: M. Valerii Martialis Epigrammata, paucis admodum vel adiectis vel immutatis, nullo Latinitatis damno, ab omni rerum obscoenitate verborumque turpitudine vindicata. Romae 1558. Bis zum Jahr 1618 führt C. Sommervogel (Bibliothèque de la Comp. d. J. III, 1047) zehn Neudrucke auf. Noch größere Verbreitung erlangte der gesäuberte Martial des P. Matthäus Rader S. J. (Ingolstadii 1599), bis 1648 wiederholt neugedruckt in Antwerpen, Köln, Douay, Luxemburg, Krakau, Dillingen, München, Braunsberg, Danzig (*Sommervogel* l. c. VI, 1371 ss.). — Weniger strenge Auswahl in usum Delphini von Vincent Collesson (Paris 1680; nur etwa 150 Epigramme ausgeschieden) und Le Mascrier (Paris 1754).

gut wie zur Zeit des Lucilius und des Horaz. Denn unter Kaiser Trajan gewann das politische und wirtschaftliche Leben wieder ein freundlicheres Ansehen; seine freisinnige Prachtliebe eröffnete der Kunst eine neue Blüte. Allein das Tyrannenregiment früherer Cäsaren hatte zu tiefe Spuren im Volksgeist hinterlassen. Jene Gemütlichkeit, wie sie sich in den Dichtungen des Horaz und Vergil spiegelt, war auch unter den Flaviern nicht wiedergekehrt.

Decimus Junius Juvenalis, der letzte der römischen Satiriker, stammte aus Aquinum, wo er um 55 geboren wurde. Nach den dürftigen Nachrichten, die über ihn vorhanden sind, diente er als Militärtribun in verschiedenen Provinzen, u. a. in Britannien, höchst wahrscheinlich auch in Ägypten, lebte dann zeitweilig als Rhetor und Deklamator in Rom, zog sich in seine Vaterstadt zurück, wo er Gemeindeämter bekleidete, kam endlich wieder nach Rom und schrieb hier seine Satiren[1]. Seine poetische Thätigkeit fällt also in die Zeit Trajans und Hadrians und erstreckt sich vielleicht noch in die des Antoninus Pius hinein. Seine Jugend- und besten Mannesjahre verlebte er indes noch unter Domitian und scheint aus dieser Zeit sehr trübe, quälende und herbe Eindrücke mit in seinen Lebensherbst hinübergenommen zu haben[2]. Die sittliche Entartung, welche seit mehr als einem Jahrhundert alle Stände zerrüttet hatte, konnte nicht im Handumdrehen wieder gehoben werden, und dauerte auch thatsächlich unter den besseren Kaisern weiter.

In diese Entartung hinein, wie sie nicht erst von heute oder gestern stammte, diesen oder jenen Persönlichkeiten zur Last fiel, sondern als schauriges Erbübel schon seit den Zeiten der Republik die alte römische Tugend, Größe und Kraft untergraben hatte, schaut der Dichter nicht mit dem gutmütigspielerischen Blick eines Horaz, sondern mit dem ernsten Auge eines Cato und Seneca. Er schilderte sie rückhaltslos nach der Wirklichkeit, grau in

---

[1] Ausgaben von: Weber (Weimar 1825), Heinrich (Bonn 1839), O. Jahn (Berlin 1851), Jahn-Bücheler (Berlin 1886), Mayor (Thirteen satires of Juvenal with a commentary. Vol. I. 6th ed. 1886; vol. II. 3th ed. 1881), Weidner, (2. Aufl. Leipzig 1889), L. Friedländer (Leipzig 1895). — O. Ribbeck unterscheidet in seiner Ausgabe (Leipzig 1859) einen echten und einen unechten Juvenal; dem ersteren schreibt er die Satiren 1—9, 11 zu, dem andern die übrigen; den ersteren erhob er enthusiastisch als großen Dichter, den zweiten verspottete er als „Seifensieder". Diese Scheidung rief zahlreiche Vindiciae Iuvenalianae hervor und verlief ziemlich resultatlos. Die Zweiteilung hat sich nicht eingebürgert. — Übersetzungen von: Donner (Tübingen 1821), Weber (Halle 1838), Häckermann (Greifswald 1847), J. v. Siebold (Leipzig 1858), A. Berg (Stuttgart 1862 ff.), W. Hertzberg und W. Teuffel (Stuttgart 1864—1867), Th. J. Hilgers (Leipzig 1876).

[2] E. Hübner, Juvenal, der römische Satiriker (Deutsche Rundschau LXVII [1891], 391—406).

grau und schwarz in grau, ja nur allzu oft auch in den düstersten Schmutzfarben. Gleich zündenden Blitzen zucken seine Strafreden in das schaurige Nachtgemälde hinein, und wie Donner rollt sein tiefer Unwille durch die markigen, volltönenden Verse. Es ist keine gekünstelte Rhetorik, sondern die Überzeugung und Entrüstung einer wackern, biedern Kraftnatur, welche diese Zeit- und Lebensbilder geschaffen und auch vor dem Abstoßendsten nicht zurückschreckt.

Der schönen Form wendet der Dichter in seinem bittern Groll meist wenig Sorgfalt zu. Er läßt sich noch freier gehen als die früheren Satiriker, verfolgt seinen Hauptgedanken, solange es ihm gefällt, oft in überreicher Fülle, tautologisch und pleonastisch, springt dann plötzlich davon ab, um in weiter Parenthese einem andern Einfall nachzujagen, kehrt wieder zu dem frühern Thema zurück, ohne sich viel um einen wohlbedachten Übergang zu bemühen, reiht Gleichartiges und Ungleichartiges aneinander wie verschieden große Korallen an einer Perlschnur und kümmert sich überhaupt nicht um symmetrische Gliederung und Abrundung[1]. Bei all diesen Nachlässigkeiten wird aber der Grundgedanke doch meistens festgehalten und mit hinreißender Vehemenz durchgeführt. In anschaulicher Darstellung ist Juvenal ein Meister, und seine kleinen Detailbilder besitzen darum eine zündende Lebendigkeit. Als gewandter Rhetor verfügt er mühelos über alle Arten von Metaphern und Figuren. Die Sprache ist immer männlich, kraftvoll und treffend, oft voll Schwung und Glanz, nie gesucht und gekünstelt. Von seinen gedrungenen Sentenzen sind viele als „geflügelte Worte" in den Bildungsschatz der civilisierten Welt übergegangen.

Difficile est satiram non scribere (I, 30).

Si natura negat, facit indignatio versum
qualemcumque potest, quales ego vel Cluviens (I, 79. 80).

Quis tulerit Gracchos de seditione quaerentes?
quis caelum terris non misceat et mare caelo,
si fur displiceat Verri, homicida Miloni,
Clodius accuset moechos, Catilina Cethegum,
in tabulam Sullae si dicant discipuli tres? (II, 23—28.)

Hoc volo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas (VI, 223).

Si Fortuna volet, fies de rhetore consul;
Si volet haec eadem, fiet de consule rhetor (VII, 393).

Orandum est, ut sit mens sana in corpore sano (X, 356).

Maxima debetur puero reverentia, si quid
turpe paras, nec tu pueri contempseris annos,
sed peccaturo obstet tibi filius infans (XIV, 47—49).

[1] *L. Friedlaender*, D. Iunii Iuvenalis Saturarum libri V (Lips. 1895) p. 45—57.

Die furchtbarste dieser Satiren (6) trifft das weibliche Geschlecht. Man wäre fast versucht, sie für die übertriebene Deklamation eines pessimistischen Weiberfeindes zu halten, wenn nicht die Geschichtschreiber der Kaiserzeit gerade die widerwärtigsten Anklagen Zug um Zug bestätigten, Petronius und andere Zeugen keinen Zweifel übrig ließen, daß die grenzenlose Unsittlichkeit der höchsten Stände bis hinab in die tiefsten Nachahmung fand. Viele der häßlichsten Züge sind übrigens ganz allgemeinen Charakters und treten überall auf, wo eine von Religion und Sitte abgekommene Überkultur und hohle Scheinkultur Frau und Jungfrau aus den gottgewollten Schranken reißt und den schnödesten Lüsten überantwortet. Schon die emanzipierten „gelehrten Damen" sind dem kernhaften, wackern Dichter herzlich zuwider, und er hat ihnen einige Stammbuchverse gewidmet, die mitunter noch heute zutreffen mögen:

> Illa tamen gravior, quae cum discumbere coepit,
> laudat Vergilium, periturae ignoscit Elissae,
> committit rates et comparat, inde Maronem,
> atque alia parte in trutina suspendit Homerum.
> cedunt grammatici, vincuntur rhetores, omnis
> turba tacet, nec causidicus nec praeco loquetur,
> altera nec mulier. verborum tanta cadit vis,
> tot pariter pelves ac tintinnabula dicas
> pulsari. iam nemo tubas, nemo aera fatiget:
> una laboranti poterit succurrere Lunae.
> imponit finem sapiens et rebus honestis;
> nam quae docta nimis cupit et facunda videri,
> crure tenus medio tunicas succingere debet,
> caedere Silvano porcum, quadrante lavari.
> non habeat matrona, tibi quae iuncta recumbit,
> dicendi genus, aut curvum sermone rotundo
> torqueat enthymema, nec historias sciat omnes,
> sed quaedam ex libris et non intellegat. odi
> hanc ego quae repetit volvitque Palaemonis artem
> servata semper lege et ratione loquendi
> ignotosque mihi tenet antiquaria versus
> nec curanda viris opicae castigat amicae
> verba: soloecismum liceat fecisse marito[1].

Auch die gräßlichen Ausschweifungen der Männerwelt werden nicht geschont (2) und der Wettstreit zwischen Geiz und Lasterhaftigkeit in schreckhaftem Lapidarstil an den Pranger gestellt (10).

Mit packendster Anschaulichkeit wird das tolle großstädtische Leben Roms geschildert, wo ein vernünftiger Mensch weder bei Tag noch bei Nacht seines Lebens sicher ist, das Geschmeiß der eingewanderten Griechen dem römischen

[1] Sat. VI. 434—456.

Bürger kaum mehr Raum zum Atmen läßt (3); der unsinnige Luxus und die Schmeichelei am Hofe Domitians (4); die Verschwendung der Reichen und die unwürdige Behandlung der Klienten (5); die armselige Lage der gelehrten Stände (7); die Bevorzugung der Militärpersonen vor den Bürgern (16); die falsche Kindererziehung, die frühe schon den Keim der Habsucht und des Lasters in die jungen Seelen senkte (14); die menschenfresserische Barbarei, zu welcher schändlicher Götterdienst in Ägypten geführt (15). Der ekelhaften Schwelgerei stellt der Dichter in anziehendster Weise das Glück der alten einfachen Sitte gegenüber (11), der gemeinen Erbschleicherei die Erweise wahrer Freundschaft und Liebe (12), der elenden Prellerei und dem Schuldbewußtsein die tröstliche Lage ehrlicher Leute auch bei diesem und jenem Verlust (13), der Kurzsichtigkeit der menschlichen Wünsche das Glück einer vernünftigen, religiösen Ergebenheit in den Willen der Götter.

> Bete du, daß im gesunden Leib dir die Seele gesund sei,
> Fordre den tapfern Geist, der nicht vor dem Tode sich fürchtet,
> Der als freies Geschenk der Natur ein längeres Leben
> Hinnimmt, in sich stark, um jegliche Bürde zu tragen,
> Der von Begier und Zorn nichts weiß, und für würdiger achtet
> Herkules' drangsalvolles Geschick und beschwerliche Arbeit
> Als Wollust und das Mahl und die Pfühle des Sardanapallus.
> Was du dir selbst zu geben vermagst, das zeig' ich: es führet
> Nur durch Tugend der Weg dich hin zum Frieden des Lebens;
> Da fehlt nimmer ein Gott, wo Weisheit herrscht. Wir gestalten,
> Wir dich selber, o Glück, und versetzen dich unter die Götter!

Fünfzehntes Kapitel.

Tacitus, Suetonius und Plinius der Jüngere.

Ein Geistesverwandter Juvenals ist der Historiker Cornelius Tacitus. Über sein Leben ist leider nur wenig Sicheres bekannt. Noch unter Vespasian (78) vermählte er sich mit der Tochter des Agricola, des Statthalters von Britannien, dessen Leben er später schrieb. Alle drei Kaiser aus dem Hause der Flavier ehrten ihn mit höheren Beamtungen, unter Nerva (97) gelangte er auch zum Konsulat[1]. Sein Sterbejahr ist ebensowenig bekannt wie sein Geburtsjahr. Seine schriftstellerische Thätigkeit scheint aber hauptsächlich in die Zeit Trajans (98—117) zu fallen und nicht über

[1] Nach einer neuentdeckten Inschrift war er auch Prokonsul in Asien. Vgl. *Cagnat*, L'année épigraphique (1891) p. 29 (Bulletin de correspondance hellénique 1890, p. 621).

dieselbe hinauszureichen. Nach Domitians Tod ließ er zunächst einige kleinere Schriften erscheinen, die kurze Lebensskizze seines Schwiegervaters Agricola, eine Beschreibung der Länder und Völker Germaniens (Germania) und eine Abhandlung über den Verfall der Beredsamkeit („Dialog über die Redner"). Dann folgten zwei große geschichtliche Werke, die sich zu einem Ganzen aneinanderschließen sollten: die Historiae, welche die neuere römische Geschichte von Galba bis Domitian umfaßten, und die Annales, welche auf den Tod des Augustus zurückgriffen und die Geschichte der Kaiserzeit bis auf Galba behandelten[1].

In dem „Dialog über die Redner" zeigt sich Tacitus als ein Römer von echtem Schrot und Korn, der noch mit inniger Liebe an den alten Überlieferungen der Republik hing, in welcher die Beredsamkeit die Grundlage der Erziehung, das Hauptmittel politischen Wirkens und den Mittelpunkt literarischer und allgemeiner Bildung ausmachte. Wie die Idee, so ist auch die Darstellung noch von der Sprache und dem wohlgeglätteten Periodenstil Ciceros beherrscht. Doch verhehlt sich Tacitus nicht, daß die Zeiten andere geworden, daß die politische Umwandlung auch der allgemeinen Bildung eine andere Wendung gegeben hat, die Beredsamkeit dem kaiserlichen Rom nicht mehr das sein konnte, was sie dem republikanischen gewesen, und daß es darum geratener sei, Zeit und Muße andern Wissenszweigen zuzuwenden. Im „Agricola" hat er selbst diesen Übergang bereits vollzogen. Hat die Biographie auch etwas von einer Lobrede an sich, so ist die Darstellungsweise doch bereits schon eine historische und schließt sich in Anlage und Stil schon mehr an Sallust als an Cicero an. Die Biographie faßt ein merkwürdiges Stück Zeitgeschichte in engsten Rahmen und fesselt durch ihren Inhalt, der die nördlichsten Eroberungen der Römer beschreibt, wie durch ihre klassische Abrundung und dem persönlich edeln, politisch maßvollen Geist, der sich in ihr spiegelt. Noch merkwürdiger ist die „Germania", die schönste und liebevollste Kulturschilderung, welche das Altertum den Völkern Germaniens gewidmet hat. Sie beruht wohl kaum auf eigenen Beobachtungen und Erfahrungen des Verfassers, sondern ist vielmehr auf Grund früherer schriftlicher Mitteilungen und sicher auch reicher mündlicher Zeugnisse abgefaßt. Was ihn gerade auf diesen Stoff führte, war unzweifelhaft der schlagende Gegensatz, der zwischen der noch ungebrochenen Kraft, Sitteneinfalt und den naturgemäßeren Zuständen der nordischen Bar-

[1] Gesamtausgaben von: J. Lipsius (Antwerpen 1574 ff.), Gronov (Utrecht 1721), Ritter (Cambridge 1848. Leipzig 1864), Döberlein (Halle 1841 bis 1847), Orelli (Zürich 1846. Berlin 1895), Hase, Halm, Nipperdey, Müller. — Übersetzungen von: Bahrdt (Halle 1807), L. v. Woltmann (Berlin 1811—1817), C. v. Strombeck (Braunschweig 1816), Ricklefs (Oldenburg 1825 ff.), Bötticher (Berlin 1831 ff.), Gutmann (Stuttgart 1854), Strodtbeck, Baur, Teuffel (Stuttgart 1856 ff.), F. Ritter (Leipzig 1864 ff.).

baren und der wahnsinnigen Überkultur, Entsittlichung und Entartung der Römer vorhanden war, und die ernste, drohende Gefahr, die sein tiefblickender Geist von diesen Völkern wenn nicht deutlich voraussah, doch einigermaßen ahnte. Doch war es ihm nicht ausschließlich darum zu thun, den Römern einen Sittenspiegel vorzuhalten; die Schrift ist zugleich als eine Vorstudie zu den größeren historischen Arbeiten zu betrachten, die er bereits im Auge hatte[1].

Die „Historien“ umfaßten wahrscheinlich vierzehn, zum mindesten zwölf Bücher. Was davon erhalten (die vier ersten Bücher und ein Teil des fünften) umspannt nicht ganz die Jahre 69 und 70, eine kurze, aber sehr bewegte und ereignisreiche Zeit, die mit der Zerstörung Jerusalems und dem batavischen Aufstand des Claudius Civilis schließt[2]. Von den „Annalen“ ist etwas mehr gerettet, die ersten vier Bücher und das sechste, welche den größten Teil der Regierung des Tiberius umfassen, und die sechs letzten, welche sich von 47 bis 66, d. h. von den letzten Jahren des Claudius bis fast über die ganze Regierung des Nero erstrecken.

Wie die andern großen Geschichtschreiber des Altertums hat es auch Tacitus nicht darauf abgesehen, auf Grund des einläßlichsten Aktenmaterials, einer peinlich genauen, selbst vor Mikrologie nicht zurückschreckenden Kritik eine erschöpfende Darstellung der von ihm behandelten Zeiten zu liefern. Wie Thukydides und Sallust ist er kein gelehrter Forscher, der die Geschichte als streng wissenschaftliches Objekt erfaßt, sondern ein Staatsmann und Politiker, der sich vom öffentlichen Leben zurückgezogen, in ruhiger Muße nun auf die nähere und entferntere Vergangenheit seines Volkes zurückblickt und in der Darstellung seiner Geschicke ihm zugleich und sich selbst ein bleibendes, politisches und künstlerisches Denkmal errichten will, den bereits Dahingegangenen je nach ihren Verdiensten zu Ehre oder Schmach, den lebenden und kommenden Geschlechtern zur Belehrung und Ermahnung. Man darf an eine solche Geschichtschreibung nicht den Maßstab der heutigen anlegen, sondern muß sich die Bedingungen vergegenwärtigen, aus denen sie hervorgegangen, und die Ziele, welche sie verfolgte. Das thut denn auch Ranke in seiner Charakteristik des Tacitus.

„Gewiß“, sagt er[3], „läßt sich gegen die objektive Gültigkeit der taciteischen Darstellung manches einwenden, und ein großer Irrtum würde es

[1] Süvern, Über den Kunstcharakter des Tacitus (Berliner Akademie 1822/23). — Hoffmeister, Weltanschauung des Tacitus. Essen 1831. — *Morlais*, Études morales sur les grands écrivains latins (Lyon 1889) p. 289—353. — Wallichs, Die Geschichtschreibung des Tacitus. Rendsburg 1888.

[2] Der Bericht über die Zerstörung Jerusalems ist uns jedoch nicht mehr erhalten, höchstens ein Fragment bei Sulpicius Severus (Chron. [*ed. Halm*] II, 30, p. 85).

[3] Weltgeschichte III (3. Aufl. Leipzig 1883), 269. 270. Ausführlichere Kritik und Charakteristik des Tacitus ebd. III, 2. Abth., S. 280—318.

fein, Ansichten in der allgemeinen Historie zu adoptieren, die eben nur in einer entgegengesetzten Strömung der Anschauungen wurzeln. Aber auch darin liegt eine Aufgabe, daß die Schattenseiten hervorgehoben und zur Kunde der künftigen Jahrhunderte gebracht werden. Niemals ist dies großartiger geschehen als in den taciteischen Werken. Nochmals traten die echt römischen, altrepublikanischen Gesinnungen auf; man erkannte das Principat an, jedoch unter dem Vorbehalt der Bedingung der individuellen Freiheit. Anschaulich und ergreifend werden die Abweichungen von der moralischen Grundlage alles Gemeinwesens, welche sich die früheren Imperatoren hatten zu Schulden kommen lassen, geschildert. Tacitus trägt die Gewaltsamkeit der Machthaber und das Recht der Unterdrückten mit einer Wärme der Sympathie vor, die wieder Sympathie erweckt. Von diesem Gegensatz rührte die große Wirkung seiner Darstellung auf alle späteren Epochen her. Auf unmittelbare Popularität aber war es dabei nicht abgesehen. Die Sprache selbst ist von dem Gedankenreichtum angehaucht, in welchem der Autor lebt; sie ist nur für ein einsames Nachdenken recht verständlich."

In seinen Anschauungen und Gesinnungen ist Tacitus durch und durch ein Römer vom Gepräge der älteren republikanischen Zeit, erfüllt von den Erinnerungen der großen Vergangenheit, von dem Glanze des römischen Kriegsruhms und römischer Weltherrschaft, glühend begeistert für die römische Virtus, jene gewaltige Vereinigung von kriegerischer Tapferkeit, politischer Treue, mannhafter Entschlossenheit und Standhaftigkeit, voll Stolzes auf die Würde des Senats, in dem jene Eigenschaften einst ihre höchste Verkörperung gefunden und Rom seine Weltstellung erobert hatten, ohne humanistisches Mitgefühl für Sklaven und Barbaren, voll Verachtung oder herber Abneigung für alles, was nicht Rom ist. So steht er dem Cäsarentum gegenüber, das seit einem Jahrhundert die Macht der Optimaten beseitigt, den Einfluß des Senates gebrochen, die alte Römertugend in Luxus und Prunk, in entwürdigendem Günstlingswesen und schmählichem Personenkult, in entnervender Verweichlichung und Wollust, in Verachtung des Rechts und der Freiheit, in orientalisch-hellenischem Fremdentum, in Militär- und Polizeityrannei hatte verkümmern lassen. Als praktischer Römer begreift er, daß sich die neuen politischen Institutionen jetzt nicht mit einem Ruck aus der Welt schaffen lassen, ohne Frieden, Ordnung und Erhaltung des Reiches zu gefährden, daß man mit ihnen wie mit einem unausweichlichen Übel rechnen muß. Aber er will doch wenigstens Gericht halten über die Sünden und Vergewaltigungen der früheren Cäsaren, damit die künftigen sich hüten mögen, den letzten Rest römischer Freiheit, Manneskraft und Tugend zu zertreten.

Dieser markigen, stolzen Auffassung seines historischen Richteramtes entspricht der markige, lapidare, ur-römische Stil des Tacitus. Er hat es völlig verschmäht, sich gleich Cicero an dem wohlklingenden Periodenbau der Griechen

zu bilden. Er verschmäht gleichermaßen allen Putz zierlicher, hellenischer Rhetorik. Wie gewaltige Granitblöcke lagern seine wuchtigen Sätze aufeinander, ohne Politur zusammengekeilt, die Ausdrücke festförmig ineinander gepreßt. Außer Thukydides besitzt wohl kaum ein anderer Schriftsteller in dem Grade wie er jene großartige, feierliche Würde, welche die Griechen mit dem Worte σεμνότης bezeichneten[1]. Sie verbindet vornehmes Selbstgefühl mit kühnster Handhabung der Sprache, Ausschluß aller kleinlichen Schönheitsmittelchen mit inhaltsreicher Kürze, die es weniger scheut, rätselhaft dunkel als einschmeichelnd und geschwätzig zu werden. Kein Wort zu viel, kein Wort zu wenig. Eine Gedankenreihe, aus der Cicero drei bis vier Perioden geschmiedet haben würde, ist so lakonisch wie möglich in einen Satz zusammengedrängt. Verbindende Übergänge sind dem Leser überlassen und höchstens durch eine kurze Partikel angedeutet. Statt in feinen, neben- und übergeordneten Sätzen sind die kernigen Gedanken durch ungewohnte Participalkonstruktion ineinander verklammert. Alles Süße, Milde, Niedliche, Artige hellenischer Schönrederei, alles üppige Rankenwerk asiatischer Deklamation ist von vornherein ausgeschlossen. Selbst der Ausdruck für das Gewöhnliche ist gewählt, prägnant, ungewohnt, vornehm, nicht der Alltagssprache entnommen. Tacitus würdigt sich nicht, durch möglichste Klarheit und Volkstümlichkeit zum Leser herabzusteigen, er überläßt es diesem, zu ihm emporzuklimmen und oft mühsam in seinen Sinn einzudringen. Es lohnt sich aber, die rauhen Nüsse zu knacken. Sie sind voll kräftigen, nahrhaften Gehalts. Da ist nichts Weichliches und Weibisches, Sprache wie Gedanke atmen einen Mann, und zwar einen Mann, der durch seine geistige Bedeutung weit über das Alltägliche emporragt, an dem sich jeder kräftigen und stärken kann.

An pragmatischer Auffassung der Ereignisse ist Tacitus dem Thukydides ebenbürtig, an psychologischem Blick ihm wohl überlegen, von derselben Kraft und Gedrängtheit des Stils, im Tone ernster, wärmer und heftiger, im Ausdruck markiger und packender. Gibbon bezeichnet ihn als den „ersten Geschichtschreiber, der die Wissenschaft der Philosophie auf das Studium der Thatsachen angewandt“[2]. Jedenfalls hat er die Schicksale seines Volkes in viel weiterem und großartigerem Rahmen betrachtet als der Geschichtschreiber des Peloponnesischen Krieges und ist viel tiefer in ihre inneren Ursachen eingedrungen als dieser. Hierin wurzelt der tiefe, oft schwermütige Ernst, der sich über seine Darstellung ausbreitet[3]. Wie kein anderer hat er

[1] Vgl. E. Norden, Die antike Kunstprosa I (Leipzig 1898), 321—343.

[2] „The masterly pencil of Tacitus, the first of historians who applied the science of philosophy to te study of facts“ (*Gibbon*, Decline and Fall n. 9).

[3] „Unter den alten Historikern hat Tacitus sich am feierlichsten dagegen verwahrt, daß persönliche Vorliebe oder Abneigung auf seine Darstellung einwirke, und

die finsteren, zerstörenden Mächte begriffen, die teils offen teils unsichtbar an dem innern Zerfall des gewaltigen Römerreiches arbeiten, und die furchtbare Tragik, mit welcher es, noch immer von schimmerndem Glanze umwoben, langsam und sicher seinem Niedergang entgegentreibt. „Nie ist es durch entsetzlichere Unfälle des römischen Volkes und durch sicherere Kundgebungen mehr erwiesen, es sei nicht unsere Wohlfahrt, was den Göttern am Herzen liegt, es sei die rächende Strafe." Die Zeit war gekommen, wo es nicht mehr übernatürlicher Weissagung bedurfte, um den innern Bankrott der antik-heidnischen Gesellschaft und ihrer grandiosesten Verkörperung, des Römerreiches, vorauszusagen, sondern wo der ungetrübte und unbestechliche Scharfblick eines ehrlichen und unabhängigen Politikers ihn in natürlicher Weise herannahen sehen konnte. Diese unheimliche Voraussicht und das Unvermögen, das drohende Unheil irgendwie abzuwenden, durchdringt die Zeitbilder des Tacitus mit einer ergreifenden, tiefen Melancholie. Es ist nicht der fahle Pessimismus eines Epikureers, der in stürmischer Genußsucht vorzeitig seine Kraft aufgerieben, sondern die mannhafte Trauer eines Stoikers, der seine edelsten und idealsten Wünsche an der völligen Entartung seines Volkes scheitern sieht. Es ist, als ob die Völkerwanderung, diese Götterdämmerung der antiken Welt, schon ihre Schatten in seine „Annalen" zum voraus hineinwürfe. Zu den Trümmern des Kolosseums, des Titusbogens und der Trajanssäule liefern seine wie in Erz und Granit gehauenen, markigen Zeitschilderungen einen Text, der gewaltiger ins Menschenherz hineingreift als die großartigste Epopöe. Unter den größten Geschichtschreibern der Weltliteratur wird Tacitus immer einen Ehrenplatz behaupten.

„So groß aber auch Tacitus, so war ihm doch eine Binde um die Augen gezogen, wie dem Trajan. Gerade das, was er suchte, war da, das Selbstachten des sittlichen Menschen im Christentum, aber er verkannte es; es ist ihm ein todeswürdiger Aberglaube, es lehrt den Haß des menschlichen Geschlechts; gehört hat er von der künftigen Weltherrschaft desselben, aber dunkel. ‚Die meisten', sagt er[1], ‚hatten die Überzeugung, in ihren

doch giebt es keine Geschichtsbücher, die stimmungsvoller wären als die seinigen, wo man unter dem Schleier ruhigster Objektivität immer den vollen Pulsschlag des lebendigsten Empfindens durchfühlt und über seine Wertschätzung der Personen und Handlungen niemals im Zweifel bleibt. Es ist aber nicht der Standpunkt eines Moralphilosophen, von dem er die Dinge beurteilt, sondern der eines Römers, der mit unerschütterter Liebe seinem Staate und Volke ergeben ist. Als Römer schreibt er römische Geschichte, und gewiß sind die Einheimischen vor allen andern dazu berufen, die Erlebnisse ihres Staates darzustellen. Sie bringen das wärmste Interesse mit und ein angeborenes Verständnis der Verhältnisse, ihnen strömen, namentlich in der Zeitgeschichte, die Quellen zu, welche andere mühsam suchen müssen" (E. **Curtius**, Sitzungsberichte der Berliner Akad. der Wissensch. [Berlin 1889], Nr. 34, S. 672).

[1] *Tacitus*, Hist. V, 13.

alten Priesterschriften sei gesagt, zu der Zeit werde das Morgenland sich erheben, und es werden Männer, die aus Judäa hervorgegangen, die Weltherrschaft an sich reißen.'"[1]

Der einseitige, altrömische Optimatenstandpunkt mit seinem stolzen, herrischen Selbstgefühl verschloß aber die Augen des Tacitus nicht nur für das im ganzen römischen Weltreich emporblühende Christentum, es trübte auch seinen politischen Blick in Bezug auf die Wirkungen der Cäsarenherrschaft. Wie Ramsay bemerkt[2], ist dies aber auch bei den übrigen Schriftstellern seiner Zeit der Fall.

„Wenige Schriftsteller sind so interessant als die römischen dieser Periode. Die Geschichte traf nie einen Stoff so reich an malerischen und wirkungsvollen Ereignissen, an grellem Licht und tiefem Schatten, an lebendigen Gegensätzen individueller Charaktere, an ungeheuern Lastern und großen Tugenden in den ‚Personen des Dramas'. Wenige Schriftsteller haben auch größeres Talent an den Tag gelegt, ihre Geschichte in der wirkungsvollsten Weise zu erzählen. Kein Schriftsteller hat Tacitus in der Fähigkeit übertroffen, kaum einer ihn erreicht, die Wirksamkeit der Erzählung durch die Gruppierung der Ereignisse und die Darstellung der Handlung zu erhöhen. Was immer man dem Stil dieser Periode vorwerfen mag, seine praktische Wirkung als literarisches Mittel findet kaum ihresgleichen in der gesamten Literatur. Aber ihr geschichtlicher Gesichtskreis ist durchaus kein weiter. Es dürfte schwer halten, eine Periode zu finden, in welcher die Literatur für die größten Ereignisse ringsumher so vollständig blind war. Die Römer entbehrten des geschichtlichen Sinnes, wissenschaftlichen Blickes und Interesses. Sie konnten Geschichte machen, aber nicht sie schreiben. Die ersten Kaiser waren an sich bedeutsame Gestalten . . . Aber die Reichspolitik war von ihnen unterschieden und größer als sie . . . Wir müssen diese Politik näher zu bestimmen suchen in Bezug auf den allgemeinen Wohlstand, die Volksbildung, die Entwicklung der Rechtswissenschaft, die gesamte Organisation der Verwaltungsmaschinerie, die Schulung der Beamten, die Versorgungsanstalten für Kinder, die Versuche zur Lösung der

[1] J. B. Weiß, Weltgeschichte III (3. Aufl. Wien 1891), 311. 312. Das betont auch *W. M. Ramsay*, The Church in the Roman Empire before a. D. 170, p. 175: „Tacitus and Juvenal paint the deathbed of pagan Rome; they have no eyes to see the growth of new Rome, with its universal citizenship, its universal Chnrch (first of the Emperors, afterwards of Christ), its ‚alimentations', its care for the orphan and the fonndling, its recognition of the dnty of the State to see that every one of its members in fed. The Empire outraged the old republican tradition, that the provincial was naturally inferior to the Roman; but this, which was its greatest crime in the eyes of Tacitus, is precisely what constitntes its importance in the history of the world."

[2] L. c. p. 183.

großen sozialen Fragen, die Vorbereitung gleicher Rechte und gleicher Teilnahme am Staatsbürgerrecht über die ganze civilisierte Welt hin. Von diesen und ähnlichen Dingen hängt unsere Schätzung der römischen Kaiserherrschaft ab, und in Bezug auf diese Punkte schweigen die römischen Schriftsteller thatsächlich sich völlig aus."

Es klafft hier wirklich eine gewaltige Lücke in der Geschichtschreibung des Tacitus, die zwar seinen literarischen Ruhm als Schriftsteller nur wenig beeinträchtigt, aber um so mehr uns auf die Einseitigkeit der antik-römischen Bildung hinweist.

Mannigfache Bestätigungen und Ergänzungen zu den Geschichtswerken des Tacitus bieten die zwölf Kaiserbiographien des Suetonius Tranquillus[1], eines fleißigen Gelehrten, dessen Jugend in die Zeit des Domitian fiel, der später als Sachwalter in Rom thätig war, zeitweilig Privatsekretär des Kaisers Hadrian wurde und seine späteren Lebensjahre wissenschaftlichen Studien widmete. Von seinen zahlreichen Schriften haben sich nur wenige erhalten, ganz nur die Biographien der Kaiser von Cäsar bis auf Domitian. Dieselben sind kurz, klar und bündig geschrieben und bieten eine reiche Menge der mannigfaltigsten Nachrichten, aus amtlichen Akten, öffentlichen und privaten Aufzeichnungen wie mündlichen Mitteilungen, sehr sorgsam zusammengetragen, doch ohne eine eigentliche selbständige und künstlerische Durchdringung. Er sticht dadurch sehr von Tacitus ab. Seinen vielfach abstoßenden Sittenschilderungen mag wohl da und dort boshafter Klatsch zu Grunde liegen; manche der Züge erhalten indes auch von anderwärts Bestätigung. „Da Sueton Lob und Tadel mischte, so gewann er sich den Ruf der Unparteilichkeit — selbst mehr, als ihm derselbe gebührt. Er schreibt ohne die Affektation, die in seiner Epoche gewöhnlich wurde, verständlich und gedrungen; er kann, sofern er sich auf seinem natürlichen Grund und Boden bewegt, als mustergültig betrachtet werden; er ist einfach und unterrichtend. Man stößt auf Stellen von beneidenswert kurzem und treffendem Ausdruck. Und da er auch der den Menschen inhärierenden Neigung, die schlechtesten Seiten der vorwaltenden Persönlichkeiten herauszukehren, genügte, so fand er einen Beifall, der gleich im Anfang sich Bahn brach."[2]

Die besseren Tage eines Trajan und Hadrian haben weder einen Geschichtschreiber gefunden, der sie allseitig in klassischer Form geschildert hätte, noch eine Poesie gezeitigt, die auch nur entfernt an jene des augusteischen

[1] Ausgaben von: F. A. Wolf (Leipzig 1802), Baumgarten-Crusius (Leipzig 1816 ff.), Bremi (2. Aufl. Zürich 1820), C. L. Roth (Leipzig 1862); übersetzt von Ad. Stahr (Stuttgart 1857).

[2] Ranke, Weltgeschichte III, 2. Abth., S. 344. 345.

Zeitalters heranreicht. Einen lebendigen Einblick in Trajans Leben und Walten gewährt sein Briefwechsel mit Plinius dem Jüngeren, dem Neffen und Adoptivsohn des naturwissenschaftlichen Sammlers (62—112 oder 113). Unter Domitian wirkte er als Sachwalter und Beamter, unter Trajan stieg er bis zum Konsul und kaiserlichen Legaten in Bithynien empor. Die Briefe an Trajan sind wirkliche Geschäftsbriefe, welche sich über die verschiedensten Teile der Verwaltung erstrecken und darum von höchstem geschichtlichen Interesse sind; des Kaisers Antworten aber zeigen sprechend dessen geistige Überlegenheit und umfassendes Regierungstalent. Schon mehr rhetorisch als rein sachlich gehalten ist der allgemeine Briefwechsel des Plinius (in 9 Büchern); auch er enthält indes eine Fülle merkwürdiger Nachrichten und erweitert sich zu einem lebendigen Spiegelbild jener Zeit. Von den vielen Reden des jüngeren Plinius ist nur eine ziemlich schwulstige und gezierte Lobrede auf Trajan vorhanden. Er versuchte sich auch in Versen, schrieb als Knabe von vierzehn Jahren schon eine griechische Tragödie, schmiedete während seiner militärischen Dienstjahre erst Hexameter, dann Hendekasyllabi und Distichen. Mit seiner Poesie war es indes nicht weit her. In seiner Prosa spiegelt sich ein wackerer und herzensguter Mann, voll Liebe für Familie, Freunde, selbst seine Sklaven, anhänglich an Kaiser und Reich, etwas eitel und weich wie Cicero, wie dieser unermüdlich thätig und arbeitsam, geschmeidig und gesellig, auch stilistisch gewandt, aber ohne das glänzende Formtalent des großen Redners[1].

Sechzehntes Kapitel.

Von Hadrian bis Konstantin.

Kaiser Hadrian (117—138) war ein vielseitig gebildeter Mann, verstand sich auf Arithmetik, Geometrie und Malerei wie auf Musik und Poesie, verkehrte mit Gelehrten und Künstlern der verschiedensten Zweige, schrieb selbst griechisch und lateinisch, dichtete und improvisierte sogar in Versen[2]; aber er war zugleich ein launischer, kurioser Herr, zog den alten

[1] Gesamtausgabe von H. Keil (Leipzig 1870; mit Index von Mommsen). — Vgl. Bender, Der jüngere Plinius nach seinen Briefen. Tübingen 1873. — Schöntag, Plinius der Jüngere. Hof 1876. — Giesen, Der jüngere Plinius. Bonn 1885.

[2] H. Schiller, Geschichte der römischen Kaiserzeit II. 2 (Gotha 1883), 602 ff. — F. Gregorovius, Der Kaiser Hadrian. Ein Gemälde der römisch-hellenischen Welt zu seiner Zeit. 2. Aufl. Stuttgart 1884. — v. Rohden, Art. P. Aelius Hadrianus, in Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie I (2. Aufl.), 493—520.

Cato dem Cicero, den Ennius dem Vergil vor und gefiel sich, mit diesen archaisierenden Urteilen die lebenden Schriftsteller zu ärgern und die Vorbilder herabzusetzen, an denen sich die Poesie allenfalls wieder hätte emporrichten können. Er hatte auch wohl die Laune, herablassend zu sein, und ließ sich von dem Dichter Florus die Verse gefallen:

Ego uolo Caesar esse,	Ich möchte nicht der Cäsar sein,
Ambulare per Britannos,	Ziehn durch Britannien aus und ein
Scythias pati pruinas.	Und leiden skythische Winterspein.

Nur erwiderte er dieselben mit der huldvollen Gegenstrophe:

Ego nolo Florus esse,	Ich möchte nicht der Florus sein,
Ambulare per tabernas,	Ziehn durch Spelunken aus und ein,
Culices pati rotundas.	Von Ungeziefer niemals rein.

Aelius Spartianus, der uns in seinem „Leben Hadrians“ (c. 16) diese Verse aufbewahrt, bemerkt dazu (c. 25): „Solche und nicht viel bessere machte er auch auf griechisch.“ Es fehlte ihm aller innere Halt. Der sterbende Cäsar wußte nicht, was jetzt aus ihm werden sollte, und bedauerte nichts so sehr, als daß sein „verzärteltes Seelchen“ jetzt keine Witze mehr machen könnte.

Animula vagula, blandula,
hospes comesque corporis,
quae nunc abibis in loca
pallidula, rigidula, nudula
nec ut soles dabis iocos!

Unstätes, holdseliges Seelchen,
Des Leibs Gastgeber und Begleiter,
Fort mußt du nun in Regionen,
Wo alles bleich und starr und öde,
Und wirst nicht mehr, wie bisher, scherzen!

Das war der Schlußaccord des geistreichen Kaisers, der am Grabe Christi einen Juppitertempel, auf dem Kalvarienberg eine Venusstatue aufrichten ließ, um den Gekreuzigten auf ewig aus dem Andenken der Menschheit zu verdrängen. Der römischen Poesie ging es indes wie seinem totenbleichen, steifen, vor Nacktheit klappernden Seelchen. Die unlautere Göttin, welche Leben und Kunst mit ihrem schmählichen Dienst durchseucht und entnervt hatte, vermochte keinen neuen Frühling der Poesie hervorzuzaubern.

Die alten Götter und ihr Mythos hatten in der Poesie überhaupt gründlich abgehaust. Da und dort läßt sich noch ein schwacher Nachklang an sie vernehmen, wie in den vier Eklogen des Nemesianus (die lange dem Calpurnius zugeschrieben wurden) und in der kleinen Epopöe des Reposianus über die Hochzeit des Mars und der Venus. Viel bewundert

wurde ehedem „Die Nachtfeier der Venus“ (Pervigilium Veneris), ein Gedicht von 93 Tetrametern, die durch den Refrain „Cras amet qui nunquam amavit, quique amavit cras amet“ in ungleiche Strophen geteilt sind; es entbehrt indessen der klassischen Klarheit und Abrundung, leidet an Wortschwall und Geziertheit. Die meisten Poeten der jungen Schule (Poëtae neoterici) waren von den alten Götterfabeln so übersättigt, daß sie sich lieber den ödesten und gesuchtesten Spielereien zuwandten. Die einen machten lascive Gedichtchen auf Hochzeiten und ländliche Feste (Fescennini, Falisca, Ruralia, Lupercalia), andere brachten, gleich den pedantischen Indern, Metrik, Grammatik und sogar ärztliche Rezepte in Verse; der Karthager Nemesius verfaßte ein metrisches Handbuch für Jäger, wieder andere ergingen sich in endlosen Spruchversen — kurz, die Poesie versandete in einem Quark, der noch weit unter den Abfällen der alexandrinischen Dichtung steht.

Auch die Prosa hat während der nächsten hundertfünfzig Jahre kaum mehr etwas Bedeutendes aufzuweisen. Die zwei Bücher des Annius Florus von den Kriegen der Römer (Bellorum Romanorum, auch Rerum Romanorum; der Titel schwankt) bieten zwar einen gehaltvollen Auszug aus Livius und andern früheren Historikern, aber nicht so sehr in eigentlich historischer Weise als vielmehr in Gestalt einer warmen Lobrede, deren Held das römische Volk ist, und die darum nach dessen Lebensaltern geteilt ist. Die Königszeit ist als seine Kindheit, die Zeit der Republik bis zur Unterwerfung Italiens als Jünglingsalter, die spätere Zeit der Republik bis Augustus als Mannesalter aufgefaßt; mit den Kaisern läßt er nicht das Greisenalter, sondern eine neue Jugend beginnen. Die Urteile sind nicht immer richtig, die Erzählung allzu häufig von Ausbrüchen der Bewunderung überströmend, die Darstellung zwar poetisch angehaucht, aber zu sehr mit Bildern überladen, gesucht und künstlich, um wahrhaft schön zu sein[1]. In den rhetorischen Schriften, Briefen und Excerptensammlungen des M. Cornelius Fronto entpuppt sich zwar ein wackerer Biedermann, ein unermüdlich fleißiger Rhetor, Stilist und Phrasensammler, aber zugleich auch ein geschmackloser und langweiliger Wortkrämer, von dem Niebuhr wohl nicht ganz ohne Grund sagt: „Fronto war eigentlich dumm und hätte lieber ein mechanisches Gewerbe als den Beruf eines Redners und Schriftstellers erwählen sollen.“[2] Die „Attischen Nächte“ des Aulus Gellius[3] stellen eine reiche Sammlung der verschiedensten Excerpte dar, welche dem Kleinforscher wohl reiche Ausbeute gewähren, welchen es aber an einer höheren einheitlichen Auffassung, geistigen Bedeutung und Durcharbeitung gebricht.

[1] Ausgaben von O. Jahn (Leipzig 1852), C. Roßbach (Leipzig 1896).

[2] Kleine Schriften (1. Sammlung. Bonn 1828) S. 326.

[3] Herausgeg. von: L. Carrio (Paris 1585), Gronov (Leyden 1706), M. Hertz (Berlin 1883. 1886); übersetzt von Weiß (Leipzig 1875. 1876).

Der interessanteste Prosaiker dieser ganzen Zeit ist noch der Afrikaner **Apulejus** aus Madaura, einer Stadt an der Grenze zwischen Numidien und Gaetulien. Geboren um 124, studierte er erst in Karthago, dann in Athen und Rom, kehrte darauf in seine Heimat zurück und heiratete hier die reiche Witwe Aemilia Pudentilla von Oea. Da diese sehr lange unvermählt geblieben war, wurde Apulejus von ihren Verwandten der Zauberei angeklagt und vor Gericht gezogen. Er verteidigte sich nach einer noch erhaltenen Apologie und scheint freigesprochen worden zu sein. Als Sachwalter in Rom wie später als Wanderredner in Afrika, nach Art der griechischen Sophisten, entfaltete er eine ebenso ausgedehnte als bunte schriftstellerische Thätigkeit. Verhältnismäßig nur weniges blieb davon erhalten: außer der erwähnten Apologie noch eine Blütenlese seiner Vorträge (Florida), eine Abhandlung über Platon und dessen Lehren (De Platone et eius dogmate), eine andere über die Dämonen mit besonderer Rücksicht auf jenen des Socrates (De deo Socratis), eine freie Bearbeitung der dem Aristoteles zugeschriebenen Schrift „Von der Welt“ *(Περὶ κόσμου)* und endlich ein Roman in elf Büchern: „**Die Verwandlungen** oder **vom goldenen Esel**“ (Metamorphoseon libri XI seu de aureo asino). Dieser Roman ist ein Seitenstück zu dem griechischen des (Pseudo-)Lucian: „Lukios oder der Esel“ *(Λούκιος ἢ ὄνος)*, und wahrscheinlich schöpften beide aus einer früheren Bearbeitung des gemeinsamen Stoffes, als deren Verfasser ein Lucius von Paträ vermutet wird[1].

Die Hauptfabel des Romans beruht darauf, daß ein vornehmer Grieche aus Korinth, Lucius, auf einer Reise nach Hypata in das Haus einer Zauberin, Pamphile, gerät, daselbst den wunderlichsten Hexenspuk erfährt und durch deren Magd Fotis hinter die Geheimnisse der Zauberin kommen will. Die Magd verthut sich aber in den verschiedenen Zauberbüchsen. Anstatt in einen Uhu, wie Lucius wünscht, wird er in einen Esel verwandelt und erlebt nun, bei fortdauerndem Menschenbewußtsein, alles Unheil, was einem Langohr begegnen mag. Er fällt unter Räuber, macht mit einem ebenfalls geraubten Mädchen, Charite, einen Fluchtversuch, der aber mißlingt, wird in der höchsten Gefahr von Tlepolemus, dem Bräutigam des Mädchens, gerettet, kommt dann auf freie, schöne Weide, wird aber bald als Lasttier in der Mühle gequält, fällt beinahe in den Rachen eines Bären, wird nach seiner Rettung entführt und an Priester der syrischen Göttin verkauft, kommt dann abermals in eine Mühle, darauf an einen Gärtner, an einen Soldaten, an einen Zuckerbäcker und Koch, aufs Theater und wird

[1] Gesamtausgaben: Ed. princeps (Romae 1469), Albina (Venet. 1521), Basileensis (1533), Plautina von: **Petr. Colvius** (1588), **Bonavent. Vulcanus** (1594), **J. Scaliger** (1600), **Floridus** (in usum Delphini. Paris 1688), **Oudendorp** (Leyden 1786), **Hildebrand** (Leipzig 1842); übersetzt von **V. Bétoland** (Paris 1835. 1862).

endlich dadurch entzaubert, daß er einer Festprozession zu Ehren der Isis, der Göttin von Korinth, begegnet und von den Rosen frißt, mit welchen der oberste der Priester bekränzt ist. Nach der glücklichen Entzauberung verharrt Lucius eine Weile im Dienste der Göttin zu Korinth und wird in deren Mysterien eingeweiht, zieht dann nach Rom, läßt sich auch in die Mysterien des Osiris einführen und bringt es darin bis zum dritten Grade.

In diesen Hauptrahmen sind, ähnlich wie im Panchatantra, siebzehn kleinere Erzählungen eingeschachtelt, von welchen manche auch in spätere Novellensammlungen übergegangen sind, vorzugsweise Liebesgeschichten oder, wie das Altertum sie nannte, „milesische Erzählungen".

1. Die Rache der Zauberin Meroe an Sokrates. — 2. Die Verstümmelung Telyphrons. — 3. Die Heldenthaten der drei Räuber Lamachus, Alcimus und Thrasyleon. — 4. Amor und Psyche. — 5. Die Großthaten des thracischen Räubers Haemus. — 6. Die Rache der Charite. — 7. Schreckliche Bestrafung eines ehebrecherischen Sklaven. — 8. List einer Frau, die ihren Galan in einem Faß versteckt. — 9. Das ehebrecherische Abenteuer des Philetärus. — 10. Der versteckte Liebhaber durch Riesen verraten. — 11. Schändliche Zumutungen einer Frau an ihren Stiefsohn, ihre Zurückweisung, Rache und Bestrafung. — 12. Schauerthaten einer Giftmischerin. — 13. Der Schwank des Pythias. — 14. Der Tod des boshaften Knaben. — 15. Die Geschichte vom Drachen. — 16. Des Müllers Tod. — 17. Schauriger Tod dreier Brüder, dem Vater wundersam angekündet[1].

Die poesievollste dieser Erzählungen ist das indogermanische Volksmärchen von Amor und Psyche, in das Gewand des griechischen Mythos gekleidet[2]. Psyche ist die jüngste und schönste von drei Töchtern eines Königs, so schön, daß über ihr Venus vergessen wird. Diese wird eifersüchtig und entsendet Amor zu ihr, um ihr Liebe zu einem Unwürdigen einzuflößen und sie so ins Unglück zu stürzen. Aber Amor selbst wird von ihrem Liebreiz bezaubert und naht sich ihr als Gatte, aber im strengsten Geheimnis der Nacht, ohne daß sie selbst seine Gestalt wahrnehmen kann noch weiß, wer er ist. Die Neugier und Bosheit der zwei andern, inzwischen verheirateten Schwestern facht auch in Psyche Neugier an. Das Geheimnis wird gebrochen. Sobald Psyche ihren Gatten kennen gelernt, wird sie von ihm getrennt, und obwohl schnelle Rache ihre beiden Schwestern ereilt, wird auch ihr das härtste Schicksal nicht erspart. Denn Venus schnaubt Rache wider sie und legt ihr Arbeiten auf, die ihre schwache Kraft weit übersteigen;

[1] Herausgeg. mit Kommentar von: Phil. Beroaldus (Bononiae 1500), J. Pricaeus (Goudae 1650), Fr. Eyssenhardt (Berlin 1869), J. van der Vliet (Leipzig 1898).

[2] Herausgeg. von: Orelli (Zürich 1833), O. Jahn (Leipzig 1856; 4. Aufl. Ebd. 1895), Weymann (Freiburg 1891). — L. Friedländer, Das Märchen von Amor und Psyche und andere Spuren des Volksmärchens (Sittengeschichte Roms I [6. Aufl.], 522—563).

aber wundersame Hilfe wird ihr zu teil. Sie soll bis zum Abend eine unabsehbare Masse von Früchten auseinander lesen: eine Ameise ruft das ganze Ameisenvolk herbei, und abends ist alles gethan. Sie soll wilden Schafen eine Flocke ihres goldenen Vließes entreißen, und das grüne Schilf am Fluß bietet ihr mühelos die Flocke dar. Sie soll an einem von Drachen behüteten stygischen Quell eine Urne füllen, und ein Adler trägt ihr die Urne gefüllt in den Arm. Sie soll eine Büchse zu Proserpina in die Unterwelt bringen und bei ihr den Teil der Schönheit holen, die sie als Wärterin am Krankenlager ihres Sohnes eingebüßt; sie verzweifelt jetzt fast und will sich von einem Turm herabstürzen; allein der Turm zeigt ihr einen sichern Weg in die Unterwelt, und alles wäre gut, wenn sie nur ihre Neugier bezähmen könnte. Aber auf der Rückkehr macht sie die Büchse auf, flugs schlüpft aus derselben „der Schlaf" hervor, und sie sinkt wie tot zu Boden. Zum Glück ist Amor unterdessen dem Kerker entkommen, in welchen ihn Venus eingesperrt, erweckt mit einem seiner Pfeile die totengleiche Psyche und fängt den Schlaf wieder in die Büchse ein. Während Psyche die Büchse zu Venus bringt, eilt Amor zu Juppiter und fleht zu ihm um Hilfe. Juppiter läßt durch Merkur die Götter zur Versammlung rufen, verkündet feierlich die Vermählung Amors mit Psyche und erteilt Psyche die Unsterblichkeit.

Das Märchen, wenn auch nicht just in usum Delphini, ist doch eines der anmutigsten des klassischen Altertums und hat nicht nur einen genialen Illustrator an Raffael Santi gefunden, sondern zahlreiche Dichter verschiedener Nationen beschäftigt und angeregt, wie den Dänen Paludan-Müller, den Deutschen Hamerling u. a. Vom wirren Gestrüpp zweideutiger und schmutziger Anekdoten, phantastischer Komik und grotesken Aberglaubens, der den Hexenkessel des Zauberromans umrankt, hebt es sich wie eine zierliche Wunderblume ab, die noch an die klassische Schönheit und Harmonie des altgriechischen Mythos erinnert. Aber es ertönt hier nicht im wonnigen Arkadien oder am Fuß der Akropolis, sondern in einer Räuberhöhle, wo die grimmen Raubgesellen eben die junge Braut Charite untergebracht haben. Ein altes Weib erzählt die wundersame Geschichte, um die Gefangene zu trösten, während der unglückliche Lucius als Esel des Schlimmsten gewärtig ist. Die Rosen der Poesie waren unter die Esel geraten und vermochten sie nicht mehr allzeit, wie in diesem Roman, in Menschen zu entzaubern.

Drittes Buch.

Die griechische Literatur der römischen Kaiserzeit.

Erstes Kapitel.

Nachzügler der griechischen Klassiker. Wiederaufleben der Sophistik.

Seitdem Polybios der griechischen Literatur gewissermaßen das Bürgerrecht im Kreise der Scipionen erworben hatte, lebten die beiden Literaturen, die griechische und lateinische, in dem stets wachsenden römischen Reiche friedlich nebeneinander fort, die erstere mehr vom Ruhme der Vergangenheit zehrend als frische, schöpferische Kraft entwickelnd, die andere in aufsteigender Linie sich zur höchsten Blüte entfaltend. Die hervorragendsten Römer blieben ihrem heimatlichen Lateinisch treu, wenn sie sich auch vorzugsweise an griechischen Rednern, Geschichtschreibern, Philosophen und Dichtern bildeten, griechische Lehrer in Rom hörten und meist selbst für kürzere oder längere Zeit griechische Schulen, wie Athen oder Rhodos, besuchten, um sich ganz mit der griechischen Bildung vertraut zu machen. Schon zur Zeit des Polybios strömten griechische Literaten massenweise nach Rom; zur Zeit Strabos war die Stadt „voll von Griechen aus Tarsos und Alexandrien". Ihre Zahl wuchs, als Augustus und Tiberius griechische Philosophen und Literaten in ihre nächste Umgebung zogen. Bei den Säkularspielen (17 v. Chr.) erhielt die griechische Literatur einen völlig ebenbürtigen Platz neben der lateinischen; bei dem capitolinischen Wettkampf, welchen Domitian (86 n. Chr.) einführte, wurden für griechische Gedichte ebenso Preise ausgesetzt wie für lateinische. Wie der Stoiker Cornutus seine philosophischen Werke, so verfaßte auch Germanicus seine gelegentlichen Gedichtchen in griechischer Sprache. Augustus ließ sogar sein politisches Testament (das sogen. Monumentum Ancyranum) sowohl in griechischer als lateinischer Sprache abfassen. Caligula schrieb sein Werk über tyrrhenische und karthagische Geschichte auf griechisch; Nero trat vor ganz Rom wie ein griechischer Citharöde und Schauspieler auf. Was Wunder, daß das Griechische später selbst bei den römischen Damen in Mode kam und Juvenal sich beklagen konnte:

> Was ist widriger wohl, als daß nicht eine sich schön glaubt,
> Ist sie, die Tuskerin, nicht zur kleinen Griechin geworden,
> Und die Sulmonerin schier zur Kekroperin? Alles wird griechisch,

Da es doch schimpflicher uns, wenn wir nicht Lateinisch verstehen.
Dies ist die Sprache der Furcht, ihr Zorn, ihr Vergnügen, ihr Kummer,
Jedes Geheimnis der Seel' ergießet darin sich! [1]

Ja zur Zeit dieses Dichters wurde Rom dermaßen von griechischen Glücksrittern aller Art überflutet, daß es ihm wie eine halbgriechische Stadt erschien und er eine seiner bittersten Satiren gegen die fremden Streber richtete, welche jeden ehrlichen Römer aus Besitz und Stellung zu verdrängen drohten.

Unleidlich ist mir, Quiriten,
Griechisch die Stadt, und wie klein doch der Teil der achäischen Hefe!
Längst floß Syriens Strom, der Orontes, schon in den Tiber
Und hat Sitten und Sprach' und mit Flötenspielern hierher uns
Schräge Saiten gebracht und die dort einheimischen Pauken,
Mädchen dazu, die feil man ausstehn heißet am Zirkus.
Packt euch, welche verlockt der Barbarin zierliches Mützchen!
Dort, dein Bauer, Quirin, geht her in Griechengewändern,
Und am gesalbeten Hals hat Nikemedaillen er hängen!
Dieser verlässet die Höh'n von Sykion, Amydon jener,
Andros und Samos der, Alabanda jener und Tralles;
Nach den Esquilien geht's und dem Berg, der nach Weiden benannt ist,
Fleisch und Blut und die Herren von mächtigen Häusern zu werden.
Schnell auffassenden Geist's, bis zum äußersten keck, mit dem Wort da
Ist er, es strömet ihm mehr als Isäus. Sage, was scheint dir
Dieser zu sein? In sich trägt jeglichen Menschen er zu uns.
Rhetor, Grammatiker, Arzt, Geometer, Magier, Maler,
Augur, Alipt, Akrobat: auf jegliche Dinge verstehen
Hungrige Griechlein sich; in den Himmel gehen sie, befiehlst du's! [2]

Die Kaiser und die höheren Kreise Roms teilten diese Abneigung des Dichters gegen die Graeculi aber keineswegs, gönnten ihnen vielmehr die freieste Ausbreitung und Bewegung.

Während Trajans Feldherrntalent die griechischen Provinzen gegen die benachbarten Barbaren sicherte, seine Prachtliebe dort wie in Rom die griechisch-römische Kunst neu aufleben ließ, begünstigte sein Nachfolger Hadrian nicht nur diese, sondern auch griechische Literatur und Bildung im weitesten Umfang, hielt sich selbst zweimal längere Zeit in Athen und Griechenland auf (123—126, 132 und 133), ließ das Dionysostheater zu Athen und den Tempel zu Eleusis glänzend wiederherstellen, baute dem olympischen Zeus einen Kolossaltempel in Athen, errichtete unter dem Namen „Athenäum" ein Gymnasium zu Rom und erneuerte so allenthalben die Erinnerungen an die einstige Größe und Blüte von Hellas. Auch Antoninus Pius kam diesem Wiederaufleben hellenischer Bildung wohlwollend entgegen, indem er in allen

[1] Sat. IV, 186—191. [2] Ibid. III, 60—78.

Teilen des Reiches Schulen der Rhetorik gründete. Marcus Aurelius aber trat selbst als griechischer Schriftsteller auf.

Dank diesen günstigen Umständen gewannen griechische Sprache und Literatur zwar an Ausbreitung und Umfang, gelangten aber nicht zu einer harmonischen Weiterbildung oder gar zu einer neuen Blüte.

Auf dem Gebiet der Poesie strahlt kein einziger bedeutender Name mehr, auf jenem der Prosa nur noch vereinzelte Sterne, die mehr ein Nachleuchten älterer Zeit als selbständigen Glanz bedeuten. Aus der Zeit des Augustus reicht noch in die ersten Jahre des Tiberius hinein der angesehenste Geograph des Altertums, Strabon, dessen noch erhaltene „Geographie" *(Γεωγραφικά)*[1] zunächst einen allgemein physikalisch-mathematischen Teil, dann specielle Abschnitte über Europa, Asien und Afrika umfaßt. In seiner klaren, nüchternen Sachlichkeit, ohne alle rhetorischen Künste, schließt sich Strabon eng an Polybios an und hat nichts von dem künstlichen Gepräge der Kaiserzeit. Vielfach auf Apollodoros fußend, hat er manche für Homer-Erklärung und Literaturgeschichte bedeutsame Angaben aufbewahrt. Plutarch, der noch bis in Hadrians Zeit lebte (46—120), hat in seinen Biographien, seinen philosophischen und rhetorischen Schriften zwar einen erklecklichen Schatz alter hellenischer Bildung und hellenischen Geistes zu sich herübergerettet und kann für die Kaiserzeit überhaupt noch als Klassiker gelten[2]; aber neue, originelle Bahnen erschloß er nicht; die Harmonie und Anmut des echten Atticismus erscheint bei ihm nur in abgeblaßter Farbe, und wenn er auch das Geschraubte und Gezierte der zeitgenössischen Rhetorik glücklich vermeidet, weisen Stil und Sprache doch schon viele Schwächen auf. Seine anziehende, anekdotenreiche Darstellung, die auf ausgedehnter Belesenheit beruht, sowie der fesselnde Kontrast, in welchem er Hellas und Rom in seinen Biographien einander gegenüberstellte, machte ihn indes zu einem Liebling der Lesewelt. Die spätere Zeit schöpfte aus ihnen vielfach ihre Kenntnis des Altertums, und viele bedeutende Dichter, Shakespeare an der Spitze, haben denselben ihre antiken Stoffe entnommen.

---

[1] Herausgeg. von: Kramer (Berlin 1844—1852), Car. Müller (mit 15 Karten. Paris 1858), Karolides (Athen 1889). — Übersetzt von Groskard (Berlin 1831—1834), Forbiger (Berlin 1898 ff.).

[2] Gesamtausgaben von: Stephanus (Paris 1572), Reiske (Leipzig 1774 bis 1782), Hutten (Tübingen 1791—1805). — Ausgaben der Biographien von: Sintenis (Leipzig 1873—1875), Döhner (Paris 1846—1848). — Die Moralia herausgegeben von: Wyttenbach (Oxford 1795), Dübner (Paris 1839—1842), Hercher (Leipzig 1872), Bernadakis (Leipzig 1888—1896). — Von einzelnen Vitae zahlreiche Schulausgaben. — Übersetzungen der sämtlichen Werke von Klaiber, Bähr, Fuchs u. a. (Stuttgart 1827 ff.); der Biographien von Eyth. 2. Aufl. Berlin 1880 ff.

In Arrians[1] „Alexandergeschichte“ waltet das geographische Moment meist vor dem historischen vor, in Appians „Römischer Geschichte“[2] das sachlich historische, das indes in Bezug auf Kritik viel zu wünschen übrig läßt. Dion oder Cassius Dio Coccejanus (150 bis um 235) bietet die umfangreichste und gehaltvollste Darstellung der römischen Geschichte[3]. Für die letzten Zeiten der Republik sowie für die Kaiserzeit ist sie eine Quelle ersten Ranges, in schöner, durchweg attischer Sprache, in gedrängter, sachlicher und gedankenreicher Form; doch besitzt der vornehme Bithynier, der unter Marc Aurel Statthalter von Dalmatien war, später nach Rom kam und zweimal die konsularische Würde bekleidete, nicht den tiefen sittlichen Ernst und Freimut des Tacitus. Selbst den Byzantiner Johannes Xiphilinos, der im 11. Jahrhundert einen Auszug aus ihm machte, stieß die feige Liebedienerei ab, mit welcher er nicht einmal die ärgsten Ausschreitungen cäsaristischer Willkür zu tadeln wagte. Die Kaisergeschichte des Syrers Herodian[4], die von 180—238 reicht, hält sich im engern Rahmen ihres Gegenstandes, ohne weiteren und freieren Ausblick. Der Kreis der übrigen Specialhistoriker und Sammler ist noch enger begrenzt.

Von den Geographen dieser Zeit ist Pausanias[5] für die Kenntnis griechischer Archäologie und Mythologie von großer Wichtigkeit; bei weitem alle überragt aber der Alexandriner Claudius Ptolemäus, dessen Hauptwirksamkeit in die Zeit Marc Aurels (161—180) fiel. Seine große Astronomie (*Μεγάλη σύνταξις τῆς ἀστρονομίας*, seit der arabischen Übersetzung Tabrir al magesthi, d. h. al *μεγίστη [σύνταξις]*. „Almagest“, genannt)[6] und seine geographischen Arbeiten blieben bis auf Kopernikus die Grundlagen der astronomischen und kosmographischen Wissenschaft[7].

Die griechische Rhetorik, an der sich einst Cicero und seine Zeitgenossen zum gerichtlichen und politischen Redekampf herangeschult, hatte durch die Cäsarenherrschaft ihr dankbarstes und natürlichstes Gebiet, das politische, verloren und war auf die friedlichere, wissenschaftliche Debatte, auf Theorie und Schule, auf Festberedsamkeit und zierliche Schöngeisterei zurückgedrängt.

---

[1] Gesamtausgabe seiner Werke von Dübner und C. Müller (Paris 1846).

[2] Ausgaben von: Schweighäuser (Lips. 1785), Mendelssohn (Lips. 1881).

[3] Ausgaben von: Reimarus (Hamburg 1750—1752), Imm. Bekker (Lips. 1849), Dindorf (Lips. 1863—1865), U. P. Boissevain (Berlin 1895).

[4] Ausgabe von Mendelssohn (Lips. 1883); lat. Übersetzung von Politianus (1493), deutsch von A. Stahr (Berlin 1895. 1896).

[5] Ausgaben von: Siebelis (Lips. 1822), Schubart und Walz (Lips. 1838), F. Hitzig und H. Blümner (Berlin 1896).

[6] Ausgaben von Halma (Paris 1816), J. L. Heiberg (Leipzig 1898).

[7] Übersetzung von Willib. Pirkheimer (mit 50 Karten. Straßburg 1525). — Ausgaben von: Willberg-Grashof (unvollendet. Essen 1838—1845), C. Müller (Paris 1883 ff.).

Innerhalb dieser Grenzen fand sie indes von Nero an wachsende Gunst in Rom; am üppigsten entfaltete sie sich unter Hadrian und den Antoninen. Die Römer begnügten sich, die Zügel der Weltregierung in ihrer Hand zu halten, und gönnten es den Griechen gern, ihr Athen und die übrigen griechischen Städte als die geistigen Nährmütter der im römischen Reich vereinigten Völker zu preisen. So erlebten die Schulen von Athen, Smyrna, Ephesos, Rhodos, Pergamon, Antiochia eine neue Zeit der Blüte. Angesehene und gefeierte Männer widmeten sich dem Lehramt; Scharen von lernbegierigen Jünglingen drängten sich um ihre Lehrstühle wie einst in den Tagen des Platon und Isokrates.

Die Namen „Sophist" und „Sophistik", welche diesen Lehrern und ihrer Kunst nach älteren berühmten Mustern und nicht ohne Grund beigelegt wurden, haben keinen guten Klang; sie gelten heute als Ausdruck für die Entartung der Philosophie wie für den Mißbrauch der rhetorischen und formellen Bildung überhaupt. Sie dürfen uns indes nicht abhalten, die bedeutenden Verdienste anzuerkennen, welche sich die Sophistik der Kaiserzeit um die allgemeine Bildung erworben hat[1]. Dieselben sind den Verdiensten ähnlich, welche die früheren Alexandriner besitzen. In den griechischen Schulen der Kaiserzeit lebte nämlich das Studium und die Pflege der älteren Literatur weiter. Hier studierte man Homer und Hesiod, die Lyriker und Elegiker, die Tragiker und Komiker, Thukydides und Xenophon, Platon und andere Philosophen. Daran schlossen sich grammatische und lexikographische, metrische und mythographische, stilistische und eigentlich rhetorische Studien. Auf die Reinheit der attischen Sprache wurde hohes Gewicht gelegt, nicht minder auf die Feinheit des Ausdrucks und den reichsten Schmuck der Rede. Durch das Bemühen, die höchsten Meister der früheren Zeit nachzuahmen, wurde nicht nur die Sprache wieder zur alten Klassicität zurückgeführt und die formelle Geistesbildung der früheren Zeit wenigstens teilweise erhalten, sondern auch die Geistesschätze der alten Literatur wieder in lebendigen Umlauf gebracht. Unter den neunundsiebzig erhaltenen Reden des Dion Chrysostomos (geboren um die Mitte des ersten Jahrhunderts) bieten zahlreiche in schönster Sprache und in formvollendetem Gewande auch bedeutenden und fesselnden Gehalt dar. So legt er in seiner olympischen Rede dem Pheidias eine schöne Erklärung seiner Zeusstatue in den Mund; in seiner rhodischen bekämpft er die Unsitte, alte Statuen durch Abänderung

---

[1] *Cresollius (L. de Cressolles)* S. J., Theatrum veterum Rhetorum, Oratorum, Declamatorum, quos in Graecia nominabant Σοφιστάς, expositum libris V. Paris 1620 (abgedr. Thesaur. Gronov. X, 1—244). — Bernhardy, Grundriß der griechischen Literatur I, 598—646. — Th. v. Lerber, Professoren, Studenten und Studentenleben vor 1500 Jahren. Bern 1867. — Hans v. Arnim, Leben und Werke des Dion v. Prusa. Berlin 1898.

ihrer Inschrift ihrem ursprünglichen Zweck zu entziehen; in seiner borysthenischen schildert er die Bedrängnisse der griechischen Kolonien am Pontus und das Fortleben der Homerverehrung an jenen unwirtlichen Gestaden; in seiner alexandrinischen ergeht er sich lebhaft gegen das in Genußsucht und Sinnentaumel aufgehende Leben und Treiben in Alexandrien. Aelius Aristides (117—185), wohl der gefeiertste der Sophisten, hat in einer Reihe von geschichtlichen Reden nicht ohne Glück den wuchtigen Stil des Demosthenes nachgeahmt, in seinen Lobreden auf Rom und in seinem „Panathenaikos" die prunkhafte Fülle des Isokrates; wegen seines verschlungenen Periodenbaues und der ausgesuchten Feinheit des attischen Ausdrucks ist er fast so schwierig zu verstehen wie Thukydides[1]. Eine umfassende Belesenheit, tüchtige Kenntnis des klassischen Altertums und ein feines ästhetisches Urteil verrät der Verfasser der Schrift „Über das Erhabene" *(Περὶ ὕψους)*; als solcher hat lange Zeit der Rhetor Cassius Longinos Philologos gegolten, welchen Eunapius „eine lebendige Bibliothek und ein wandelndes Museum" nennt; doch wird ihm die Urheberschaft jener Schrift auf gewichtige Gründe hin abgestritten.

An Demosthenes und Aristides bildete sich zumeist der Rhetor Libanios (314—393) aus Antiochien, der in Athen herangeschult, erst in Konstantinopel, dann in Nikomedia lehrte, von 354 aber sich bleibend in seiner Vaterstadt niederließ, der Freund und Bewunderer Kaiser Julians, später auch bei Valens und Theodosius in hohen Ehren, durch einen umfangreichen Briefwechsel (von dem 1607 Stücke erhalten sind) mit einer Menge hervorragender Männer in Beziehung. Seine Schulreden bieten Musterstücke für die verschiedensten Arten rhetorischer Schulübung; seine eigentlichen Reden (von denen 68 erhalten sind) behandeln mannigfach interessante zeitgenössische Stoffe. Sie wurden weit verbreitet und viel bewundert. Unter seinen Schülern schätzte er am meisten den hl. Johannes Chrysostomus und bedauerte es bei seinem Tode sehr, daß ihm die Christen denselben geraubt hätten und er ihn darum nicht als seinen Nachfolger hinterlassen könnte.

Unter dem Namen Philostratos sind mehrere Werke erhalten: ein auf Anregung der Kaiserin Julia Domna geschriebenes romanhaftes Leben des Wundermannes Apollonios von Tyana, das stark gegen das Christentum ausgenutzt wurde; die „Lebensbeschreibungen der Sophisten" *(Βίοι*

[1] „Scriptorum graecorum quotquot legi post oratorem Thucydidem, unus Aristides est omnium intellectu difficillimus cum propter incredibilem argumentationum et crebritatem et subtilitatem, tum propter graecitatis exquisitam elegantiam" (*Reiske*, Praefatio, bei Dindorf III, 788). — Vgl. H. Baumgart, Ael. Aristides als Repräsentant der sophistischen Rhetorik des zweiten Jahrhunderts der Kaiserzeit. Leipzig 1874. — L. Friedländer, Sittengeschichte Roms III (6. Aufl.), 526—529.

σοφιστῶν), sowohl der älteren von Gorgias und Protagoras bis auf Isokrates als auch der neueren bis herab in den Anfang des dritten Jahrhunderts; der „Gymnastikos", eine Abhandlung über die gymnastischen Spiele und deren Geschichte; die „Eikones", die Beschreibung einer Galerie von 64 Bildern in Neapel. Diese Schriften verteilen sich auf mehrere Verfasser desselben Namens, von denen Suidas drei erwähnt.

Neben manchen durch Geist und Gelehrsamkeit hervorragenden Männern drängte sich in die Sophistenschulen aber auch eine Menge von mittelmäßigen Köpfen und ehrgeizigen Strebern, welchen die schöne Form alles, der Gehalt wenig oder nichts galt, und bei welchen schließlich auch die schöne Form, ihres Wertes entkleidet, zur bloßen Ziererei herabsinken mußte.

Die Grundlinien der Kunst, wie sie Cicero, Quintilian und andere ältere Theoretiker entwickelt hatten, wurden nun von einem Wust von künstlicher, spitzfindiger Kleinkrämerei überwuchert; die Übung und praktische Schulung aber gestaltete sich zu einem einträglichen Broterwerb, der zur gehaltlosesten Jungendrescherei, Geschmacklosigkeit, Übertreibung und Unnatur führte, ernsten und sachlichen Studien Zeit und die besten Kräfte entzog und den Charakter des öffentlichen Lebens selbst durch gedankenleere Scheinbildung herabsetzte. Auf Geschichte und Philosophie wirkte dieses Unwesen ebenso lähmend ein wie auf die Dichtung.

Die Philosophie ihrerseits vermochte der geistlosen Sophistik kein durchgreifendes Gegengewicht und Korrektiv entgegenzusetzen. Auch hier herrschte die größte Kraftzersplitterung und Zerfahrenheit. Weder die Lehre des Platon noch die des Aristoteles fand eine planmäßige, eigentlich wissenschaftliche Fortbildung. Die Lehre der Akademie war schon seit Cicero zu einer eklektischen Popularphilosophie herabgesunken [1]. Die wichtigsten metaphysischen Fragen blieben ungelöst und meist sogar unbehandelt. Die von Q. Sextus begründete Lehre der Neupythagoreer lief auf eine rationalistische Askese hinaus. Die Lehre des Apollonios von Tyana (Kappadokien) spekulierte hauptsächlich auf die abergläubischen Neigungen der Massen und verbrämte Trümmer hellenischer Philosophie mit den Theosophemen persischer und indischer Weisen, die an sich dunkel, meist noch dunkler aufgefaßt und zum thaumaturgischen Religionssystem zusammengeflickt wurden.

Die Kyniker spielten sich wie ehedem als weltverachtende Tugendbolde auf, die Epikureer als elegante Vertreter eines feineren Lebensgenusses; doch fand keine der beiden Schulen einen bedeutenden Vertreter mehr. Von den Stoikern lieferte L. Annaeus Cornutus, der Lehrer des Persius, nur Kompilationen aus den Werken früherer Stoiker, C. Musonius Rufus sein stilisierte Reden und Briefe, die ebenfalls nichts wesentlich Neues zu

[1] *Orelli*, Opuscula Graecorum veterum sententiosa et moralia. Lips. 1821.

Tage förderten. Epiktetos[1], ein Schüler des letzteren, von Geburt ein Sklave aus Phrygien, lehrte zu Rom, bis Domitian im Jahre 94 eine allgemeine Vertreibung der Philosophen anordnete, zog dann nach Nikaiopolis in Epirus und lehrte dort weiter bis in die Zeit Hadrians hinein. Indem er Logik und Metaphysik ziemlich beiseite ließ, suchte er hauptsächlich die stoische Sittenlehre auf dem Prinzip der Selbstbeherrschung weiter auszubauen. Sein Einfluß gewann besonders dadurch, daß Kaiser Marcus Aurelius, der Philosoph auf dem Throne, sich seine Anschauungen zu eigen machte und in aphoristischer Form bearbeitete[2].

Was der kaiserliche Philosoph, der letzte der Stoiker, am meisten anstrebte, praktische Klarheit, Sicherheit und Zufriedenheit, das fand er am allerwenigsten. Immer und immer kommt er in pessimistischer Stimmung auf die Wandelbarkeit und Nichtigkeit aller menschlichen Dinge zurück, auf den unaufhaltsamen Strom des Lebens, aus dem alles Sein, Denken und Streben auftauche, um nach kurzem Dasein wieder darin zu verschwinden; aber er findet nichts Ewiges, Bleibendes, Beseligendes, zu dem der entmutigte, abgequälte Menschengeist sich retten könnte[3]. Auch bei ihm behält die Pforte zur Stoa ihre trostlose Überschrift: „Laßt alle Hoffnung fahren, die ihr eingeht.“ Dabei war er, gleich andern rationalistischen Denkern, dem krassesten Aberglauben zugethan. Ehe er in den Krieg gegen die Markomannen zog, berief er Priester der verschiedensten Kulte nach Rom und ließ so viele weiße Ochsen schlachten, daß der Volkswitz die Ochsen sagen ließ: „Wenn du siegst, so sind wir alle verloren.“ Auf ein Orakel ließ er zwei Löwen als Opfer in die Donau werfen; als die Tiere sich durch Schwimmen retteten und die Römer geschlagen wurden, wandte er sich an den ägyptischen Priester Arnuphis, schrieb dessen Künsten einen seinem Heer günstigen Regen zu und ward von da an eifriger Anbeter des Serapis[4].

[1] *Schweighäuser*, Philosophiae Epicteteae monumenta. Lips. 1799. — H. Schenkl, Die epiktetischen Fragmente (Sitzungsberichte der Wiener Akademie. Bd. CXV [1888]). — *R. Asmus*, Quaestiones Epicteteae. Frib. 1888.

[2] Seine „Selbstbetrachtungen“ *(Τὰ εἰς ἑαυτόν)* herausgeg. von Stich (Leipzig, Teubner, 1882). — Treffende Charakteristik derselben bei A. Weiß, Apologie des Christenthums III (3. Aufl. Freiburg 1897), 108—126.

[3] Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 577. 622.

[4] *Amm. Marc.* lib. 25, cap. 4. — *Lucian.*, Pseudomant. 48. — *Dio Cass.* lib. 71, cap. 9. — *Jul. Capit.*, Vita Marci Aurelii c. 26.

Zweites Kapitel.

Der griechische Roman.

Mit der Sophistik der römischen Kaiserzeit hängt, soweit sich bis jetzt verfolgen ließ, auch die Entwicklung des griechischen Romans zusammen. Einen eigenen Namen erhielt diese Literaturgattung damals allerdings noch nicht[1]. Einige Erzeugnisse derselben wahrten sich den Schein historischer oder wenigstens sehr merkwürdiger Berichte, andere traten offen und entschieden als „Liebesgeschichten" auf, was eigentlich die Quintessenz, den Charakter und Reiz des antiken Romans am treffendsten, wenn auch nicht ganz erschöpfend zum Ausdruck brachte[2].

Keime und Ansätze zu diesem Literaturzweig waren schon in den erotischen Sagen gegeben, welche die Epiker und Dramatiker behandelt, Geschichtsforscher und Antiquare gesammelt hatten, besonders in den Erzählungen des Philetas, Hermesianax und Simmias von Rhodos, in den „Katalogen" des Alexander von Aetolien, des Nikenaitos von Samos, des Sosikrates von Phanegoria und des Phanokles, in den ätiologischen Sagen des Kallimachos, des Dionysios von Korinth, des Euphorion von Chalkis, in den „Metamorphosen" des Nikander und Parthenios, aus welchen Ovid geschöpft, in den Sagendichtungen des Brutus und Simylos.

Von den älteren Dichtern hat besonders Stesichoros durch stark lyrisch gehaltene Erzählungen („Kalyke", „Rhadina", „Daphnis"), Sophokles durch einige seiner Stücke (wie „Die Kolchierinnen", „Oenomaus", „Skyrierinnen", von denen nur Fragmente vorhanden sind, höchstens in zartester Weise durch seine „Antigone"), am meisten aber Euripides in seinem „Hippolytos" und zahlreichen andern Stücken zur dichterischen Behandlung der Liebesleidenschaft

---

[1] Erst später wurden sie „Drama", „Dramatika", „Dramatische Erzählungen" genannt. So nennt Photius den Roman des Antonius Diogenes *δραματικόν*, ebenso den des Jamblichus; denjenigen des Heliodor *σύνταγμα δραματικόν*; mehrere zusammen: *ἐρωτικῶν δραμάτων ὑποθέσεις*. Suidas zählt die Romanciers als Erzähler zu den *ἱστορικοί*.

[2] *P. D. Huet* (Bischof von Avranches), Essai sur l'origine des romans. Paris 1669 (6ème éd. ibid. 1865). — *A. Chassang*, Histoire du roman et de ses rapports avec l'histoire dans l'antiquité grecque et latine. 2ème éd. Paris 1862. — *John Dunlop*, The History of fiction. Edinburgh 1814 (deutsch von Liebrecht. Berlin 1851). — Nicolai, Entstehung und Wesen des griechischen Romans Berlin 1867. — Erw. Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer. Leipzig 1876. — Ed. Schwartz, Fünf Vorträge über den griechischen Roman. Berlin 1896.

oder wenigstens zu breiterer Ausführung von Liebesgeschichten mit einem gewissen sentimentalen romantischen Anhauch angeregt[1].

Ganz novellenartig erzählte Ktesias in seinen „Indika" die Liebesgeschichte des Meders Stryangäus und der Sakerkönigin Zarinäa[2]. Eine Menge solcher Liebessagen finden sich in den griechischen Lokalgeschichten (besonders von Milet, Ephesos, Rhodos) und bei Pausanias. Die phönizische Sage von der Myrrha berichten Panyassis und Klitarchos[3], die pathetische Geschichte der unglücklichen Liebe des Antiochos zu seiner Stiefmutter Stratonike sowohl Appian als Plutarch, Demetrios, Lukian, Julian, Suidas, Valerius Maximus. Viele dieser Sagen weisen auf den Orient als ihre Quelle hin.

Reichlicher floß der Sagenstrom des Morgenlandes den Hellenen erst zu, als Alexander auf seinen Eroberungszügen bis nach Indien gedrungen war und in den Diadochen-Reichen die hellenische Kultur sich mit jener der Orientalen mischte. Die eigentliche epische Sagenbildung war damals längst erloschen, der Volksglaube an die nationalen Götter- und Heldenmythen durch die Philosophie aufs tiefste erschüttert und in den höheren Lebenskreisen meist zerstört. Damit hatte die alte Poesie, Epik wie Dramatik, ihren höchsten Zauber eingebüßt. Die künstlichen Epen, Lehrgedichte, Elegien und Epigramme der Alexandriner vermochten denselben nicht zu ersetzen. Man sah sich also nach anderweitiger Unterhaltung um.

Das Interesse, das man einst den Abenteuern des Odysseus und der Argonauten geschenkt, wandte sich den Feldherren und Schiffskapitänen zu, welche an den Zügen Alexanders teilgenommen. Indische Reisemärchen und ethnographische Fabeln vereinigten sich im Pseudo-Kallisthenes zum breiteren Roman. In Platons „Atlantis" und Theopomps' „Meropis" waren schon Vorlagen gegeben, ähnliche Reisesagen und Abenteuer mit philosophischen Utopien zu verschmelzen; Hekataios von Abdera entwickelte diese Verbindung in seinen „Hyperboreern" weiter. Neben den vielfach treuen Schilderungen, welche Skylax, Ktesias und Megasthenes von Indien und dessen Bewohnern entworfen, verbreiteten sich durch sie ebenfalls die wunderlichsten Fabeleien

---

[1] Mit Euripides, bemerkt Bulwer (The influence of love upon literature and real life. Miscell. Prose Works. Tauchnitz Ed. IV, 212), beginne erst in der erotischen Dichtung „the distinction between love as a passion and love as a sentiment". Bei Sappho sei die Liebe noch bloße Leidenschaft, bei Euripides „something more; it is an occupation of the intellect — it is a mystery to fathom — a problem to solve. Love with him not only feels, but reasons, reasons perhaps overmuch. Be that as it may, he is the first of the Hellenic poets who interests us intellectually in the antagonism and affinity of the sexes". — Vgl. Rohde a. a. O. S. 55. 56.

[2] *Ctesias*, Fragm. 25—28 (Herodot-Ausgabe von C. Müller. Paris 1844).

[3] Fragm. 503. Vgl. Preller, Griechische Mythologie I (3. Aufl.), 285.

von „Menschen mit Schaufelohren", „Schattenfüßlern", „Hundsköpfen", „Pygmäen" und andern Wunderwesen, für deren Wirklichkeit sie sich auf persische und indische Gewährsmänner beriefen, für welche sie sich aber wohl besser auf Homers „Pygmäen" und deren Kampf mit den Kranichen hätten berufen können.

Der Gedanke, solche fabelhafte Reiseberichte und Abenteuer mit einer Liebesgeschichte zu verbinden, taucht zuerst in dem Roman des Antonios Diogenes auf: „Von den Wunderdingen jenseits Thule vierundzwanzig Bücher", der zwar nicht erhalten ist, von dessen Inhalt uns aber der gelehrte Patriarch Photius in seinem „Myriobiblon" einen Auszug aufbewahrt hat[1]. „Die Zeit," bemerkt Photius selbst, „um welche der Vater dieser Dichtungen, Antonios Diogenes, geblüht hat, können wir nicht sicher angeben, doch läßt sich vermuten, nicht allzulange nach den Zeiten des Königs Alexander. Er gedenkt auch eines gewissen Antiphon als eines älteren Schriftstellers, der ähnliche abenteuerliche Geschichten zusammengeschrieben haben soll."[2] Rohde setzt die Abfassungszeit, mit Rücksicht auf innere Gründe, in die erste Hälfte des zweiten Jahrhunderts, also in die Zeit zwischen Trajan und Antoninus Pius. Das Hauptgewicht legt er dabei auf die pythagoreischen Lebensanschauungen, die darin zum Ausdruck kommen, und die noch einfacher und praktischer sind als jene der späteren Neupythagoreer, welche schon mehr oder weniger der mystisch-metaphysischen Richtung der Neuplatoniker huldigten und sich schließlich mit diesen verschmolzen[3].

Der Held des Romans ist ein Arkadier, Namens Dinias, der aber in Tyrus lebt und an den seine Landsleute einen Abgesandten schicken, um ihn zur Heimkehr einzuladen. Er ist indes schon hoch bei Jahren und zieht es darum vor, dem Abgesandten Kymba seine Schicksale zu erzählen, damit derselbe in Arkadien über alles Bericht erstatten könnte. Der Bericht wird sogar schriftlich auf zwei Cypressentafeln aufgenommen, und zwar doppelt, ein Exemplar für die Arkadier, ein anderes, das in Tyrus zurückbleiben soll. Das letztere wird Dinias nach seinem Tode in einer Kapsel mit ins Grab gegeben und bei der Eroberung der Stadt durch Alexander aufgefunden. Es ist also fast so wichtig wie ein Papyrusfund.

Dinias ist übrigens auch kein flaumbärtiger Liebesritter. Da er aus der Heimat fliehen mußte, führte er schon einen Sohn Demochares mit sich. Sie ziehen durch den Pontus erst ans Kaspische, dann ans Hyrkanische

---

[1] *Antonius Diogenes*, Τῶν ὑπὲρ Θούλην ἀπίστων λόγοι κδ'. Auszug bei *Photius*, Μυριόβιβλον ἢ βιβλιοθήκη cod. 166 (*Migne*, Patr. gr. CIII, 465—478); abgedruckt bei *Hercher*, Erotici Graeci I, 233—238. — Vgl. Rohde, Der griechische Roman S. 244—287.

[2] *Migne* l. c. CIII, 476. 477. [3] Rohde a. a. O. S. 254 ff.

Meer, zu den Ripsäischen Bergen, zur Mündung des Tanais, an den Skythischen, dann an den Östlichen Ocean und kommen nach langer Rundfahrt endlich auf der Insel Thule an. Da wird er mit einer gewissen Derkyllis bekannt, die mit ihrem Bruder Mantinias aus Tyrus an die ferne Insel verschlagen wurde. Die Liebe ist aber ganz nebensächlich. Die Hauptsache sind die vielen abenteuerlichen Irrfahrten, welche Derkyllis bestanden hat und welche sie ausführlich zum besten giebt. Sie ist der Verfolgung eines Erzbösewichts und Zauberers, des ägyptischen Götzenpriesters Paapis, anheimgefallen, der, durch Unglück aus seiner Heimat vertrieben, bei ihren Eltern in Tyrus gastliche Aufnahme gefunden hatte, aber diese Güte mit dem schwärzesten Undank lohnte. Sie selbst wurde erst nach Rhodos entführt, dann nach Kreta, zu den Tyrrheniern, zu den Kimmeriern. Bei den letzteren wurde ihr der Hades mit all seinen Schrecken gezeigt, und durch ihre verstorbene Dienerin Myrto gelangte sie in Verkehr mit der Totenwelt. Der böse Paapis verfolgt sie bis nach Thule und verhängt einen Zauber über sie, infolgedessen sie während des Tages wie tot hinsinkt und nur des Nachts wieder zu sich kommt. Thruskanus, ein Einwohner von Thule, der sich in sie verliebt hatte und sie unerwartet in diesem Zustand findet, hält sie für wirklich tot und ersticht sich aus übergroßem Schmerz. Azulis aber, einer ihrer Begleiter, findet in der Tasche des Paapis glücklich den Gegenzauber, so daß sie nach allem ausgestandenem Ungemach wieder zu ihren Eltern nach Tyrus reisen kann. Dinias aber, der Vorläufer Jules Vernes, fährt von Thule aus weiter in den Norden und so nahe an den Mond hinan, daß er dessen Landschaften und Bewohner haarklein sehen und beschreiben kann. — Doch der Auszug des Photius würde allein ein paar Seiten füllen. Aus dem Angeführten erhellt genugsam, daß die vierundzwanzig Bücher nur einen verworrenen Knäuel phantastischer und abergläubischer Fabeleien enthalten haben.

Jedenfalls mit Recht nimmt Photius an, daß Antonios Diogenes der Zeit nach allen übrigen Verfassern ähnlicher Erzeugnisse vorausgeht [1], wie Lukian, Lukios, Jamblichus, Achilles Tatius, Heliodoros und Damaskios. „Denn dieses sein Werk dürfte als Quelle und Wurzel sowohl der ‚Wahren Geschichten‘ Lukians als der ‚Verwandlungen‘ des Lukios zu betrachten sein. Und nicht nur das, auch den Phantasiegeschichten von Sinonis und Rhodane, Leukippe und Kleitophon, Charikleia und Theagenes, ihren Irrfahrten, Liebeshändeln, Entführungen und Gefahren scheinen Derkyllis,

[1] Noch älter scheint aber der Ninus-Roman zu sein, von dem Papyrusfragmente sich im Berliner Museum befinden (siehe M. Wilcken, Ein neuer griechischer Roman, in „Hermes“ XXVIII [1893], 161 ff.). Die Liebenden darin sind der assyrische Königssohn Ninus und eine Tochter der Königin Derknia; den Hintergrund bildet ein Kriegszug des Ninus gegen wilde Bergvölker in Armenien.

Kerylos und Dinias als Vorbilder gedient zu haben." [1] Der vielseitige Patriarch hat sich die Mühe nicht verdrießen lassen, neben Concilsakten, dogmatischen und philosophischen Werken, Heiligenleben, Bibelerklärungen, Kirchengeschichten, geistlichen Reden und Homilien, Grammatiken und Wörterbüchern, klassischen und nachklassischen Autoren, medizinischen Abhandlungen, Chrestomathien und Sammelwerken aller Art auch diese sämtlichen Romane zu lesen und sich kürzere oder längere Auszüge daraus zu machen.

Was die späteren Romane am meisten von jenem des Antonios Diogenes unterscheidet, ist erstlich ein viel stärkeres Hervortreten des erotischen Moments und zweitens eine viel künstlichere und rhetorische Ausführung in Sprache und Stil. Beide Züge weisen auf die Sophistenschulen der Kaiserzeit als die Pflanzschule und den Nährboden des Romans hin. Die ganze Richtung der Sophisten steuerte in Stoff und Form auf das Künstliche und Gesuchte, das Phantastische und Sensationelle hin. Sie haschten nach „poetischen Themata", wie bereits Quintilian bemerkte, aber nicht im Sinne echter Poesie, die das Alltäglichste zu verklären weiß, sondern in gesuchter Rhetorik, die durch pomphaftes Aufbauschen selbst die alten Tragiker zu übertrumpfen versuchte. Zu ihren Liebhabereien gehörten nach Quintilian „Zauberer und Seuchen, Orakelsprüche und Stiefmütter, grausiger als in der Tragödie, und noch viel fabelhaftere Dinge" [2]. Als Zuspeise zum Schauderhaften und Grausigen durfte auch das Erotische nicht fehlen, in hochpathetischer oder sentimentaler Fassung, wie sich von selbst versteht.

So begegnen uns unter den Schulübungen (Progymnasmata) der Sophisten zahlreiche erotische Erzählungen, wie Achilleus und Penthesilea, Pyramos und Thisbe, Atalante und Hippomenes, Narkissos, Pan und Pitys, Daphne, Achilleus und Polyrena u. s. w. Die künstliche Pflege der Briefstellerei führte zu erfundenen Liebeskorrespondenzen, wie zu jenen des Lesbonax, Philostratos, Alkiphron und Aristainetos, von denen die letzteren sich zu kleinen Liebesnovellen zusammenschließen.

Der erste größere Liebesroman sind die „Babylonischen Geschichten" des Jamblichos, eines Syrers, unter Lucius Verus (161—169) verfaßt. Was wir darüber wissen, danken wir dem Auszug, den Photius von den ersten sechzehn Büchern gemacht hat [3].

Der schöne Rhodanes und die schöne Sinonis sind das glücklichste Ehepaar unter der Sonne; aber zu ihrem Unheil kommt Sinonis dem eben verwitweten König Garmos von Babylon zu Gesicht, und als echt orien=

[1] *Migne* l. c. CIII, 474. [2] *Quintil.*, Inst. orat. II, 10, 5.

[3] *Iamblichus*, Babyloniaca (nach Suidas 35 oder 39 Bücher); Auszug der ersten 16 Bücher bei *Photius*, *Μυριόβιβλον κτλ.* cod. 94 (*Migne*, Patr. gr. CIII, 323—340) unter dem Titel: *Ἰαμβλίχου δραματικόν* (Iamblichi de rebus Rhodanis et Sinonidis libri XVI).

talischer Despot begehrt er sie alsbald zur Frau. Da sie sich weigert, wird sie mit einer goldenen Kette gefesselt, ihr Gemahl ohne weiteres zum Kreuzestode verurteilt; es gelingt beiden, ihrer Haft zu entrinnen; aber mit ihrer Flucht beginnt eine unabsehbare Kette von Abenteuern, in welche zu größerer Verwicklung die Geschicke der Königin Berenike von Ägypten und der Geschwister Euphrates, Tigris und Mesopotamia, Kinder einer Venuspriesterin, verflochten sind. Rhodanes fällt schließlich in die Hände des Königs und soll eben gekreuzigt werden; da kommt Nachricht, daß Sinonis Braut des Königs von Syrien geworden sei. Da stellt König Garmos den Rhodanes an die Spitze des Heeres, das Sinonis aus der Gewalt der Syrer befreien soll, jedoch mit dem geheimen Befehl, Rhodanes sofort nach errungenem Siege zu töten. Rhodanes siegt wirklich, entrinnt aber den ihm gelegten Schlingen, gewinnt seine Sinonis wieder und wird selber König von Babylon.

Photius lobt sowohl Komposition als Darstellung und meint, Jamblichos wäre es wert gewesen, seine schriftstellerische Gewandtheit und Kraft, statt an solchen belletristischen Spielereien, an ernsteren und bedeutsameren Stoffen zu zeigen[1].

Wilder und bunter häufen sich die Abenteuer in den „Ephesinischen Geschichten von Antheia und Habrokomes“, welche Xenophon von Ephesus[2] etwa um den Anfang des dritten Jahrhunderts, jedenfalls vor der Zerstörung des berühmten Dianatempels (263) verfaßte. Namen und Inhalt erinnern an die Pantheia und den Abradates in Xenophons „Kyropädie“[3], die Verwicklung aber teilweise an Odysseus und Penelopeia. Die zwei Liebenden werden nämlich gleich im Anfang schon verheiratet, werden dann unversehens getrennt und durch fünf Bücher hindurch von den wirrsten Schicksalsschlägen einander fern gehalten, bewahren einander aber in den schwersten Versuchungen die eheliche Treue und finden sich zum Schluß auch glücklich wieder. Schon die erste Liebe beider ist als Rache des Gottes Eros aufgefaßt, dessen Habrokomes, ein Ausbund von Jugendschönheit und Geistesgaben, die Zier und Bewunderung von ganz Ephesus, in seinem Übermut spottet. Dafür läßt ihn Eros bei einem Festzug die liebliche Antheia sehen, und seitdem ist es bei beiden um Ruhe und Frieden vorbei. Sie schmachten elendiglich dahin, bis die Eltern beiderseits die Ursache erfahren und durch glänzende Heirat schleunigst Abhilfe schaffen. Nun

[1] *Migne* l. c. CIII, 323.

[2] *Xenophon Ephesinus*, De amoribus Anthiae et Abrocomae. Ausgaben von: A. Cocchius (London 1726), P. H. Peerlkamp (Harlem 1818), Al. M. Locella (Vindobon. 1796), Hercher, in den Erotici Graeci. — Vgl. Rohde a. a. O. S. 381—407. — *Schnepf*, De imitationis ratione inter Heliodorum et Xenophontem Ephesium. Kempten 1887.

[3] *Xenophon*, Cyrop. VI, 4; VII, 3.

sind sie überglücklich. „Ihr ganzes Leben war ein Fest." Dasselbe Orakel des Apollon von Kolophon, das den Eltern die Ursache ihres Dahinschmachtens enthüllt hatte, hatte den beiden aber auch zugleich lange, leidensvolle Irrfahrten und erst „nach Leiden" schließlich „ein frohes Los" verheißen.

Als fromme Heiden halten es die Eltern für ihre Pflicht, die Neuvermählten zu Schiff auf Reisen auszusenden, und nun bricht über die Ärmsten alles nur erdenkliche Unheil herein. Wegen ihrer Schönheit verliebt sich alle Welt in beide, und wegen ihrer Treue gegeneinander kommen sie mit aller Welt in Konflikt. Schon im Anfang der Meerfahrt fallen sie Seeräubern in die Hände. Der Räuberhauptmann Korymbos will den Habrokomes zum Sklaven, sein Geselle Euxeines fordert die Antheia für sich. Schließlich bringen sie beide zu ihrem gemeinsamen Herrn Apsyrtos nach Tyrus, der sie für sich verlangt. Nun verliebt sich Manto, die Tochter des Apsyrtos, in Habrokomes, und da er sie zurückweist, rächt sie sich in derselben Art wie Putiphars Weib. Habrokomes wird in den schrecklichsten Kerker geworfen, Antheia von Manto dem Ziegenhirten Lampon, einem Tölpel, zur Frau gegeben, Leukon und Rhode, die Sklaven der Antheia, übers Meer verkauft. Mittlerweile wird Manto mit dem Syrer Möris verheiratet, der sich aber bald in Antheia verliebt. Der Ziegenhirt, welcher die Ehre Antheias bisher geschont, verklagt Möris bei Manto, welche nun Lampon den Befehl giebt, Antheia zu töten. Lampon tötet sie aber nicht, sondern verkauft sie an Händler nach Cilicien. Das Schiff erreicht indes seine Bestimmung nicht, sondern scheitert und fällt dem Räuber Hippothoos in die Hände.

Unterdessen hat ein aufgefundener Brief der Manto die Unschuld des Habrokomes ans Licht gebracht, und Apsyrtos schenkt ihm nicht bloß die Freiheit, sondern macht ihn auch zu seinem Haushofmeister. Als solcher erfährt er, daß Antheia sich bei dem Ziegenhirten Lampon befinde. Er eilt zu diesem, und nachdem er die Schicksale seiner Gattin erfahren, weiter nach Cilicien.

Die Räuber, die sich mittlerweile derselben bemächtigt, sind weniger gefühlvoll als die früheren; sie binden die Ärmste an einen Baum, um sie dem Ares zum Opfer durch Pfeilschüsse zu töten. Im Augenblick der höchsten Gefahr erscheint jedoch Perilaos, ein vornehmer Cilicier, und haut mit seinem zahlreichen Gefolge die meisten Räuber nieder, nimmt die andern gefangen bis auf Hippothoos, der glücklich entkommt. Er befreit die schöne Gefangene, nimmt sie mit nach Tarsus und trägt ihr seine Hand an, die sie nicht einfach zurückweist, sich aber dreißig Tage Frist ausbedingt.

Statt mit seiner Antheia kommt Habrokomes in Cilicien mit ihrem Räuber Hippothoos zusammen, wird gezwungen dessen Spießgeselle, durchwandert mit ihm Kappadocien bis Majakon und kommt erst hier wieder durch dessen Erzählungen auf die Fährte seiner Gattin.

Diese hat inzwischen fruchtlos geharrt. Die dreißig Tage laufen ab. Perilaos dringt auf die Hochzeit, die glänzend gefeiert wird. Antheia weiß keinen Ausweg mehr, als das Gift zu nehmen, das sie von einem ephesinischen Arzt erbeten. So sinkt sie im Brautgemach tot um, mit einem letzten Seufzer an Habrokomes. Perilaos läßt sie feierlich begraben. Aber das Pulver, das ihr der Arzt gegeben, war nur ein Schlafpulver. In dem Grabgewölbe wacht sie wieder auf. Indem sie nun den Hungertod als Erlösung herbeisehnt, wird das Grab von Räubern erbrochen, die Wiedererwachte zu Schiff nach Alexandrien geschleppt. Hier wird sie an einen Indier Namens Psammis verkauft, gegen dessen Zudringlichkeit sie sich jedoch durch die Versicherung zu retten weiß, daß sie noch für ein Jahr der Isis geweiht sei.

Habrokomes, unterdessen zu Tarsus wieder auf ihre Fährte gekommen, ist dem Hippothoos entwischt und segelt allein gen Alexandrien. Doch sein Schiff scheitert an der Grenze zwischen Phönizien und Ägypten; er wird von Hirten gefangen und in Pelusium an einen ausgedienten Soldaten Araxos verkauft. Kyno, die Frau desselben, ein häßliches, altes Weib, verliebt sich in den Sklaven und ermordet ihren Mann. Da Habrokomes voll Abscheu vor ihr flieht, giebt sie ihn als Mörder ihres Mannes aus; er wird eingefangen, nach Alexandrien geschleppt und von dem dortigen Präfekten ohne weiteres zum Tode verurteilt. So wird er am Nilufer an ein Kreuz gebunden, betet aber zum Sonnengott — und ein Windstoß wirft das Kreuz in den Fluß. Wieder aufgefangen, wird er nun zum Flammentod bestimmt; doch auf sein abermaliges Gebet steigt der Nil und löscht den brennenden Holzstoß aus. Seine Unschuld kommt nun an den Tag. Der Präfekt läßt Kyno kreuzigen; Habrokomes wird freigegeben und fährt nach Italien, um Antheia aufzusuchen.

Diese ist inzwischen abermals in die Gewalt des Räubers Hippothoos geraten, der mit seiner fünfhundert Mann starken Bande sengend und mordend durch Syrien und Phönizien nach Ägypten gezogen ist, Jagd auf Reisende macht und so auch den Psammis überfällt, der auf der Reise nach Äthiopien begriffen ist. Psammis wird totgeschlagen. Antheia, die sich für eine Ägypterin Memphitis ausgiebt, wird von Hippothoos nicht erkannt. Auch sie erkennt ihn nicht wieder. Da sie aber, in der Nacht von einem andern Räuber, Anchialos, überfallen, diesen mit dem Schwerte tötet, läßt Hippothoos sie nebst zwei großen Hunden in eine tiefe Grube werfen. Der Räuber Amphinomos, der sie bewacht, fühlt indes Mitleid mit ihr und wirft ihr so viel Nahrung in die Grube, daß sie nebst den Hunden genug zu essen hat, die Hunde sich an sie gewöhnen und ganz zahm werden. Wie die Bande weiter gen Norden zieht, bleibt Amphinomos zurück, befreit sie und begleitet sie mit den Hunden nach Koptos.

Nachdem Polyeides, ein Vetter des Präfekten, inzwischen die Bande des Hippothoos angegriffen und überwunden hatte, Hippothoos allein nach Alexandrien und von da nach Sizilien entkommen war, werden auch Amphinomos und Antheia von Polyeides aufgegriffen und festgenommen. Im Tempel der Isis zu Memphis, wohin sie sich gegen seine Verfolgungen flüchtet, wird sie mit der Versicherung getröstet, daß sie bald wieder mit ihrem Gemahl vereint werden soll. In Alexandrien erregt sie indes die Eifersucht der Gattin des Polyeides, welche sie durch einen Sklaven nach Tarent bringen und an einen Kuppler verkaufen läßt. Hier weiß sie sich nur dadurch zu retten, daß sie vorgiebt, durch den Schlag eines Gespenstes von der sogen. „heiligen Krankheit" befallen zu sein. Der Kuppler bietet sie deshalb auf dem Markte feil. Da wird sie endlich aus ihrer unsäglichen Qual unerwartet durch Hippothoos erlöst. Er ist von Tauromenium, wo er ein reiches, altes Weib geheiratet und nach dessen baldigem Tod beerbt hat, nach Tarent gekommen, erkennt in der feilgebotenen Sklavin seine frühere Gefangene in Ägypten und kauft sie los. Er wird diesmal selbst von Liebe zu ihr erfaßt; da sie ihm aber ihre Schicksale erzählt, wird er gerührt und beschließt, mit ihr seinen früheren Freund und Genossen Habrokomes aufzusuchen.

Habrokomes ist auf seiner Fahrt nach Italien an die Küste von Sizilien verschlagen worden und wohnt einige Zeit bei dem alten Fischer Angialeus, der seine Abenteuer anhört, ihm dafür dann die eigenen erzählt und ihm seine Geliebte Telxinoe zeigt, welche er nach deren Tode einbalsamiert hat und zu seinem Troste noch immer aufbewahrt. Von Syrakus wandert Habrokomes dann weiter nach Nucerium in Unteritalien, tritt aus Not in den Dienst eines Steinmetzen, hält aber die schwere Arbeit nicht aus, sondern verläßt Italien, um nach Ephesus zurückzukehren.

Die mangelhaften geographischen Kenntnisse des Xenophon verraten sich darin, daß er Habrokomes den Weg über Sizilien, Kreta, Cypern und Rhodus nehmen läßt. Umsonst ist die Fahrt nach Rhodus freilich nicht. Denn im Sonnentempel daselbst trifft er mit Leukoe und Rhode, den Sklaven seiner geliebten Antheia zusammen, die ihm vorläufig freundliche Pflege gewähren. Auf der Suche nach ihm kommen auch Hippothoos und Antheia gerade rechtzeitig in Rhodus an und werden von Leukoe und Rhode ebenfalls im Sonnentempel angetroffen. Diese holen Habrokomes herbei, und so sind die beiden Gatten endlich glücklich wieder beisammen und ziehen, gemeinsam mit Hippothoos, Leukoe und Rhode weiter nach Ephesus. Ihre Eltern trafen die beiden freilich nicht mehr an, da alle vier sich vor Trauer selbst umgebracht hatten. Es blieb nichts übrig, als ihnen stattliche Grabmäler zu errichten. Dann aber führten Antheia und Habrokomes wieder ein Leben, das einem fortgesetzten Festtag glich.

Der bedeutendste Roman der Griechen und des Altertums überhaupt sind die von Heliodoros verfaßten „Äthiopischen Geschichten“ von „Theagenes und Charikleia“[1].

Charikleia ist die Tochter des Äthiopenkönigs Hydaspes und seiner Gemahlin Persina. Weil das Kind aber bei seiner Geburt weiß, nicht schwarz war wie Vater und Mutter, fürchtet diese eine ungünstige Deutung und läßt das arme Würmchen aussetzen. Ein reisender Hellene findet es samt den kostbaren Juwelen, mit welchen es die Mutter hatte versehen lassen, und nimmt es mit nach Delphi. Da wächst das Königskind zur herrlichsten Jungfrau heran, im Hause des Charikles, der sie wie sein eigenes Kind hegt und pflegt. Bei einem Götterfest erschaut sie der nicht minder schöne Theagenes, ein Abkömmling des Achilleus, der Führer eines Pilgerzuges aus Thessalien, und wird von Bewunderung und Liebe für sie hingerissen. Ein Orakelspruch verkündet ihnen, daß sich ihr Geschick in Äthiopien erfüllen werde, und sie versprechen sich ewige Treue, eheliche Gemeinschaft aber erst, wenn Charikleia ihre Eltern in Äthiopien aufgefunden haben würde. Mit Hilfe eines Ägypters, Kalasiris, wird Charikleia entführt und zu Schiffe gebracht. Doch unterwegs verliebt sich der Schiffskapitän in sie, ihm macht sie der Piratenhäuptling Trachinos streitig. Sie flieht, wird wieder eingeholt. Es kommt zu Mord und Totschlag um sie. Während sie an einer der Nilmündungen um den schwerverwundeten Theagenes wehklagt, wird sie von ägyptischen Räubern überfallen und mit Theagenes in ein Labyrinth geschleppt. Hier begehrt sie Thyamis, der Häuptling der Bande, für sich. Allein durch einen unerwarteten Überfall wird die ganze Räuberbande besiegt und großenteils niedergemacht. Thyamis entkommt, ebenso seine Gefangenen; aber auf der Flucht werden beide getrennt und haben nun, unter verschiedensten Abenteuern, eine lange Feuerprobe ihrer Liebe auszustehen. Noch schlimmer aber ergeht es ihnen, nachdem sie sich in Memphis wiedergefunden. Arsake, die Gemahlin des mächtigen Oorondates, wieder eine zweite Frau Putiphar, sucht Theagenes für sich zu gewinnen und läßt aus Eifersucht Charikleia zum Feuertod verurteilen, von dem dieselbe nur durch einen zauberkräftigen Stein bewahrt wird. Arsake sinnt alsbald auf eine andere Todesart für sie, aber unerwartet werden Charikleia und Theagenes durch einen Boten des Oorondates befreit. Doch nun fallen äthiopische Kriegsscharen in Ägypten

[1] *Ἡλιοδώρου, Τὰ περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικά* (ed. Basil. 1534. Lyon 1611. Frankf. 1631); von Bourbelot (Paris 1619), Schmidt (Leipzig 1772), Koraes (*Κοραῆς*, Coray; mit griech. Kommentar. Paris 1804), J. Bekker (Leipzig 1855). — Französische Übersetzung von Amyot (1547); neu herausgeg. von Trognon (Paris 1822), Fontenu (1743), Quenneville (1802). Deutsch von F. Jacobs (Stuttgart 1837), Th. Fischer (Sammlung Langenscheidt). — Auszug bei *Photius, Μυριόβιβλον* cod. 73 (*Migne* l. c. CIII, 232—237).

ein. Theagenes und Charikleia werden als Gefangene nach Äthiopien geschleppt und zum Opfertode bei der Siegesfeier bestimmt: er soll dem Sonnengott, sie der Mondgöttin geschlachtet werden. Bei den großen Festspielen, welche dem Opfer vorausgehen, weist Charikleia nach, daß sie die Tochter des Königspaares ist. Sisimithros, das Haupt der anwesenden Gymnosophisten, erklärt ihre Beweise für durchschlagend. Aber der König will nicht daran glauben. Das Volk murrt. Charikleia wird endlich freigegeben und erzählt der Mutter ihre wunderbaren Schicksale. Theagenes wird zu den festlichen Kämpfen zugelassen, bezwingt einen Stier und besiegt den stärksten Äthiopen im Ringkampf. Das Volk jubelt ihm zu; aber dennoch wird er als Schlachtopfer gefordert. Da endlich erkennt ihn Charikles, der auf der Suche nach seiner entführten Pflegetochter nach Äthiopien gekommen, als ihren Entführer. Dies rettet ihm das Leben. Unter ungeheuerem Jubel des Volkes wird er endlich befreit und mit seiner treuen Charikleia vermählt.

Zahlreiche Stellen weisen darauf hin, daß Heliodoros die „Ephesinischen Geschichten" des Xenophon als Vorlage benutzt hat. Er hat sich dabei aber als selbständiger, ihm weit überlegener Künstler bewährt. Während jener willkürlich und phantastisch ein Abenteuer an das andere reiht, arbeitet Heliodoros nach einem wohlgefügten, auf gesteigerte Spannung berechneten, in den Einzelheiten gut motivierten Plan, der den Leser bis zum Schluß in Atem hält. Der Anfang führt uns mit packendster Lebhaftigkeit mitten in die Handlung hinein. Wir treffen Charikleia zum erstenmal an dem Inselstrande der Nilmündungen, wie sie in größter Verlassenheit um den schwerverwundeten Theagenes wehklagt, wie die Piratenhäuptlinge Trachinos und Peloros in grimmiger Eifersucht um sie kämpfen, wie sie in den Höhlengängen des ägyptischen Räuberlabyrinths hoffnungslos entschwindet. Dann erst greift die Erzählung nach Delphi zurück und schildert ihr erstes Zusammentreffen mit Theagenes sowie ihre Entführung, ohne indes den Schleier über ihre Abkunft zu lüften, der als Mittel der Spannung bis zum Ende festgehalten ist. In der Behandlung der Liebesverwicklung zieht schon Photius den Heliodoros weit dem Jamblichos vor: sie sei würdiger und geziemender *(σεμνότερόν τε καὶ εὐφημότερον)*. Ist auch nicht alles Verfängliche gemieden, so sind die beiden Liebenden doch im wesentlichen ideal gezeichnet; ihre Treue und Starkmut in allen Versuchungen, ihre Ruhe und ihr Gottvertrauen in allen widrigen Geschicken muß einen günstigen Eindruck machen, wenn es auch ihrer Charakteristik, wie jener der übrigen Personen, an psychologischer Feinheit fehlt. In der Schilderung der Landschaft, der Sitten und des ganzen äußeren Lebens ist Heliodor dagegen ein Meister, und der Mannigfaltigkeit des äußern Bildes entspricht auch der lebhafte Wechsel der Stimmung, der Handlung und der Situationen. Allzuviel Raum ist wohl

prophetischen Träumen und andern wunderbaren Einflüssen eingeräumt, welche der Rationalismus von vornherein zu verwerfen und zu verspotten pflegt, welche aber, wie das Wunderbare überhaupt, nicht nur im Volksglauben, sondern auch in der Dichtung allzeit eine bedeutende Rolle gespielt haben. Im vorliegenden Fall ist das Auftreten des Wunderbaren sicher durch das Orakel von Delphi, den Priester Kalasiris und den Sonnenkult der Äthiopier genügend motiviert. Der Roman lebt und webt eben in einer Welt, in welcher griechisches Mysterienwesen und die Religionen des Orients sich vielfach durchkreuzen. Wenn dabei jungfräulicher Keuschheit mannigfache Huldigungen dargebracht werden, schon die Gedankensünde als wirkliche Schuld erfaßt wird, ernster Abscheu vor dem Selbstmord zu Tage tritt, der gläubige Aufblick zu einer allwaltenden Vorsehung die ganze Dichtung beherrscht, so wird man hierin wenigstens mittelbar christliche Einflüsse nicht verkennen können. Trotz des sonst hellenischen Kolorits weht hier der Geist einer neuen Zeit.

Nach dem Kirchenhistoriker Sokrates[1] hätte Heliodoros, Bischof von Trikka in Thessalien, erst im 5. Jahrhundert n. Chr. den Roman verfaßt; Nikephoros[2] fügt die Nachricht bei, derselbe sei abgesetzt worden, weil er diese seine Jugendschrift nicht hätte verbrennen wollen. Beide Nachrichten werden indes angestritten[3]; Photius kennt nur die erstere.

Jedenfalls ist der Roman viel gelesen worden und hat auch auf die neuere Literatur Einfluß gehabt. Cervantes ahmte ihn in seiner Geschichte des Persiles und der Sigismunda nach. In Frankreich dramatisierte denselben Alexander Hardy (1601) und Genetay (1609). In Deutschland verwertete ihn Joh. Scholvin (Frankfurt 1608) zu einer lateinischen Schulkomödie. In Spanien bearbeiteten ihn die Dramatiker Juan Perez de Montalvan und Calderon für die Bühne, beide unter dem Titel Los hijos de la fortuna, Teágenes y Cariclea. Viele der schönsten Züge im Drama des Calderon stammen aus Heliodoros; doch hat er den Stoff selbst mit seiner genialen Meisterschaft echt dramatisch umgestaltet[4].

Den nächsten, aber nicht eben glücklichen Nachahmer fand Heliodor an Achilleus Tatios in dessen „Geschichte der Leukippe und des Kleitophon“[5], einem ebenfalls vielgelesenen und vielbeliebten Roman,

---

[1] Hist. Eccl. V, 22, 51 (*Migne*, Patr. gr. LXVII, 637).

[2] Hist. Eccl. XII, 34 (*Migne* l. c. CXLVI, 860).

[3] Rohde, Der griechische Roman S. 472.

[4] F. W. Val. Schmidt, Die Schauspiele Calderons (Elberfeld 1857) S. 287. 292.

[5] *Τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα.* Hauptausgaben: *Achilles Tatius*, De Clitophontis et Leucippae amoribus libri VIII. Heidelberg (Commelin) 1601; Ch. Salmasius (Ludgd. Batav. 1640), F. Jacobs (2 voll. Lips. 1821), G. Hirschig (Script. erot. Paris 1856), R. Hercher (Script. erot. Vol. I. Lips.

der wegen seiner rhetorischen Künste bei den Byzantinern sogar neben die Schriften des Isokrates und Libanios gereiht wurde. Von Heliodoros hat Achilleus nur die vielverschlungenen Abenteuer und Schicksalswendungen herübergenommen, nicht aber den wohlgeschürzten Plan und die maßvolle, anziehende Darstellung. Alles ist abgeplattet und vergröbert. Die Erzählung ist mit einer Menge von Reden und Briefen, Mythen und Fabeln, Schilderungen und gelehrtem Beiwerk überladen, die Darstellung gekünstelt, der Stil nach rhetorischen Präcepten zugestutzt. Das schlimmste aber ist, daß die erotischen Verhältnisse nach Photius' Ausdruck geradezu schamlos (*αἰσχρῶς*) behandelt sind, ja einzelne Stellen zu den schmutzigsten Stilübungen des Altertums gehören. Der Roman fand indes in Frankreich mehrere Übersetzer[1].

Ganz vereinzelt steht die Nachricht des Suidas, Achilleus Tatios sei zum Christentum übergetreten und sogar Bischof geworden. Die letztere Angabe klingt schon ziemlich unwahrscheinlich; auch die erstere kann man dahingestellt sein lassen, da anderweitige Zeugnisse fehlen.

Wahrscheinlich bereits dem zweiten oder dritten Jahrhundert gehört der in acht Bücher geteilte Roman „Chaireas und Kallirrhoe" des Chariton aus Aphrodisias (in Karien) an[2]. Wie die „Ephesinischen Geschichten" des Xenophon hebt auch dieser Roman mit der Hochzeit des liebenden Paares an, der indes schon eine stürmische Eifersucht des Bräutigams gegen andere Freier vorausgeht, wobei es bis zur rohen Mißhandlung der Geliebten gekommen. Auch jetzt aber lassen ihnen die launenhaften Götter der Liebe, Aphrodite und Eros, und die noch tückischere Schicksalsgöttin Tyche keine Ruhe. Doch richten sie hier kein so wildes Durcheinander an wie in den andern Romanen, sondern scheinen sogar auf gewisse Standesunterschiede zu achten. Kallirrhoe wird nämlich zuerst gezwungen, ihre Hand dem Dionysios, dem vornehmsten Herrn von Milet, zu reichen, dem sie aber ein höherer, Mithridates, Satrap von Karien, streitig macht. Doch auch diesem ist sie nicht vergönnt, da sie nun die Augen des Perserkönigs selbst auf sich lenkt. Bevor

---

1858). Minderwertige Ausgaben von G. L. Boden (Lips. 1746) und danach von C. W. Mitscherlich (Biponti 1792).

[1] Belleforest (1568), Du Perron de Castéra (1734), d'Égly (1734), Clément (1800).

[2] *Χαρίτων, Τῶν περὶ Χαιρέαν καὶ Καλλιρρόην ἐρωτικῶν διηγημάτων λόγοι η'.* Ed. *J. P. d'Orville* (Amstelod. 1750); mit lat. Übersetzung von Reiske herausgeg. von Beck (Leipzig 1783), Hirschig (in den Scriptores erotici. Paris 1856), R. Hercher (Erotici scriptores Graeci. Vol. II. Lips. 1859). — Französische Übersetzungen von Larcher (Paris 1763), Jallet (Paris 1784). — Vgl. E. Rohde a. a. O. S. 485—498. — W. Schmid, Art. „Chariton" bei Pauly-Wissowa III, 2172 ff.

dieser sie aber zu seiner Gemahlin erheben kann, nötigt ihn ein unversehener Anfall der Ägypter, zu Felde zu ziehen. Diese siegen, und da Chaireas auf ihrer Seite kämpft, so wird Kallirrhoe endlich wieder ihrem Gatten zurückgegeben. Der so ziemlich gradlinig angelegten Handlung ist sogar ein geschichtlicher Hintergrund gegeben, indem der Verfasser sie in die Zeit des Hermokrates, nach der Besiegung der Athener im Sizilischen Krieg (zwischen 413 und 408) versetzt, ohne indes seine Angaben mit jenen der Historiker in Einklang zu setzen. Ein tieferes Verständnis der althellenischen Zeit bekunden die vielen eingestreuten Reden nicht. Die Darstellung ist eintönig, und die Sprache wimmelt von Fehlern.

Den sophistisch-rhetorischen Fabulisten ist auch Longos, der Verfasser des Hirtenromans „Daphnis und Chloe" zuzuzählen[1]. Wann er aber (von Anfang des dritten bis etwa zu Ende des fünften Jahrhunderts) gelebt, ist unbekannt. Ebenso fehlen anderweitige Nachrichten über ihn, nur daß der Roman einige Ortskenntnis der Insel Lesbos verrät.

In einem Hain der Nymphen auf Lesbos jagend, erblickt der Dichter ein vielbewundertes Gemälde, das eine Reihe erotischer Scenen darstellt. Die Bedeutung desselben erzählt er in den vier Büchern seines Romans. Die Helden desselben sind zwei Findlinge, ein Knabe und ein Mädchen. Den Knaben findet der Ziegenhirt Lamon im Gestrüpp des Landgutes seines Herrn, eines reichen Mytileners, wo er eine verlorene Ziege sucht. Das Mädchen trifft der Schafhirt Dryas in einer benachbarten Nymphengrotte. Beide werden von ihren Findern liebevoll aufgezogen. Wie Daphnis fünfzehn, Chloe dreizehn Jahre alt geworden, hüten sie zusammen die Herden ihrer Pflegeeltern, Daphnis die Ziegen, Chloe die Schafe. Sie leben wie gute Geschwister, in treuer Pflichterfüllung und unschuldigem Spiel. Die erste Liebesregung steigt in Chloe erst auf, nachdem sie ihren Freund, der in eine Wolfsgrube gefallen, mit Hilfe des Rinderhirten Dorko herausgezogen und letzterer nun um sie freit, aber abgewiesen wird. Im Sommer werden alle drei von tyrischen Seeräubern überfallen, Dorko totgeschlagen, Daphnis entführt, aber gerettet, während die Räuber beim Umschlagen des Schiffes umkommen.

Eine Zeitlang leben Daphnis und Chloe wieder idyllisch mit ihren Herden zusammen. Ihr Verhältnis wird inniger, nachdem ein alter Hirte

[1] *Λόγγου ποιμενικῶν τῶν κατὰ Δάφνιν καὶ Χλόην.* Recens. *G. Jungermannus* (Hannov. 1605). Ed. *Villoison* (Paris 1778), *Courier* (Rom 1810), *Seiler* (cum notis Brunckii, Schaeferi etc. Lips. 1843), *Hercher* (in den Erotici scriptores Graeci [Bibl. Teubn. Lips. 1858]). — Französische Übersetzung von P. L. Courier (in dessen Oeuvres complètes II [Paris 1830], 77 ss.); italienische Übersetzung von *A. Caro,* Gli amori pastorali di Dafni e Cloe. Parigi 1800. — *Ν. Σ. Πικκολος. Ἐν Παρις* 1865. — Boden (mit lat. Übersetzung). Lips. 1777.

ihnen von dem Götterknaben Eros erzählt, der sie als seine Lieblinge betrachte. Da kommt neue Störung. Eine von Daphnis' Ziegen zerfrißt das Bastseil eines Schiffes, mit welchem junge vornehme Leute aus Methymna ans Land gekommen. Das Schiff wird von den Wellen fortgetrieben. Die Methymnäer fallen über Daphnis her. Andere Landleute eilen herbei und legen sich ins Mittel. Ein Schiedsgericht unter Vorsitz des Philetas entscheidet gegen die Fremdlinge. Da diese sich nicht unterwerfen, werden sie vom Volke verjagt. Zu Hause schildern sie die Sache als eine schnöde Gewaltthat. Die Mytilener schicken deshalb ein Schiff aus, das die Küste brandschatzt und Chloe entführt. Pan schreckt indes die Räuber durch so furchtbare Erscheinungen, daß sie die Geraubte zurückgeben, und ein fröhliches Hirtenfest feiert die Wiedervereinigung der beiden Geliebten, die sich ewige Treue geloben.

Während des Winters muß sich Daphnis mit einem kurzen Besuche bei Chloe begnügen. Im Frühjahr treffen sie sich wieder auf der gewohnten idyllischen Flur und erneuern ihr schmachtendes Tändelspiel, wobei sich Daphnis noch immer einige Zurückhaltung auferlegt. Da die Pflegeeltern nunmehr daran denken, Chloe zu verheiraten, und viele reiche Freier sich melden, gerät er als armer Teufel in arge Not. Die Nymphen, die er immer treu verehrte, nehmen sich aber seiner an und lassen ihn einen Beutel mit dreitausend Drachmen finden, worauf der alte Dryas ihn als Bräutigam seiner Pflegetochter annimmt. Ihr Brautgeschenk ist ein Apfel, den er sich aber selbst vom hohen Wipfel des Baumes herunterholen muß.

Die Prüfungen der zwei Liebenden haben indes ihr Ziel noch nicht erreicht. Gegen Ende des Sommers trifft Dionysophanes, der reiche Herr der Hirten Lamon und Dryas, mit seinem Sohne Astylos und dessen Parasiten Gnathon, aus Mytilene in der idyllischen Landeinsamkeit ein. Dem schlichten, harmlosen Landleben treten in Gnathon Züge raffinierter städtischer Verkommenheit gegenüber. Da er Daphnis zum Sklaven verlangt, gesteht indes Lamon, daß er nicht sein Sohn sei; aus der Geschichte des Findlings und noch vorhandenen Erkennungszeichen ergiebt sich vielmehr, daß er ein Sohn des Dionysophanes ist, den dieser hatte aussetzen lassen, um sein Vermögen nicht zu zersplittern. Freudig erkennt ihn jetzt der Vater an, und Astylos begrüßt ihn als Bruder. Trotz der unerwarteten Standeserhöhung bleibt er Chloe treu. Doch diese, welche inzwischen einsam trauert, wird von ihrem abgewiesenen Freier Lampis entführt, aber von Gnathon und den Dienern des Astylos ihm noch rechtzeitig wieder abgejagt und als Braut des Daphnis mit in die Stadt genommen. Bei einem großen Gastmahl, zu dem Dionysophanes die vornehmsten Einwohner von Mytilene eingeladen, werden die Erinnerungszeichen herumgeboten, welche Dryas bei der Chloe vorgefunden, und nun stellt sich heraus, daß auch sie kein Hirtenkind, sondern eine vor-

nehme Stadtprinzessin ist, das Töchterlein des reichen Emporkömmlings Megakles. Auch sie hängt indes noch treu an ihrem bisherigen idyllischen Leben, und so wird die Hochzeit denn vor der Nymphengrotte gefeiert, wo einst Dryas sie fand, und Daphnis und Chloe leben auch fürder „nach Hirtenweise“ in idyllischer Einfachheit.

Die Schilderung dieses schlichten Landlebens mit seinem Anschluß an die Jahreszeiten und überhaupt an das Leben der Natur, mit seinem gemütlichen und erfrischenden Naturgefühl, mit seinen bescheidenen Freuden und Festen ist dem Dichter sehr wohl gelungen. Köstlich ist das Winzerfest beschrieben, der ländliche Tanz nach der Befreiung der Chloe, der winterliche Besuch des Daphnis beim Gehöfte des Dryas. Bei der harten, niederdrückenden Last des Bauern- und Hirtenlebens verweilt der Dichter nicht. „Er malt uns keine parfümierten Salonschäfer hin wie so viele seiner Nachahmer, aber den Stall- und Mistgeruch erspart er uns ebenfalls. Mit Bewußtsein hält er sich und uns in einer rein poetischen Welt, in welcher auch wohlwollende göttliche Mächte schützend und leitend noch in das Leben kindlicher Menschen eingreifen. Wie Daphnis der Geliebten treuherzig die alten Hirtenmärchen von der Echo, Syrinx u. s. w. erzählt, so wird das eigene Leben des Paares fast selbst zum Märchen durch das wunderbare Eingreifen des Pan, der Nymphen, des Eros. Diese Götternähe dient dazu, uns vollends in das träumerische Behagen eines kindlichen, von der wirklichen Welt so fern abgelegenen Märchenreiches zurückzuversetzen.“ [1]

Störend wirken dagegen die ziemlich platten Abenteuer, durch welche Longos das Idyll zum Roman umgestaltet hat, die Gewaltthaten der Tyrier und Methymnäer und noch mehr der Pomp und Glanz, mit welchem städtische Überbildung und Verkommenheit schließlich auf das Land ziehen und sich da protzenhaft breit machen. Die Schönheit des Idylls leidet unter dem Schmutz, den der Gegensatz mit sich führt. Übrigens ist auch jenes an sich zu künstlich, sophistisch und raffiniert behandelt, als daß seine Schönheit hätte ungetrübt bleiben können. Durch die ganze Liebesgeschichte geht unter dem Mäntelchen kindlicher Hirtenunschuld ein entschieden lüsterner Zug, der in gewagten Tändeleien, unwahren Situationen und gelegentlich auch derberen Zweideutigkeiten den Satyrfuß und die Satyrhörnchen wohl erkennbar hervortreten läßt [2].

---

[1] Rohde a. a. O. S. 513 f.

[2] Der einundachtzigjährige Goethe, der den Roman in Couriers Übersetzung las, war davon so entzückt, daß er sagte: „Man müßte ein ganzes Buch schreiben, um alle großen Verdienste dieses Gedichts nach Würden zu schätzen. Man thut wohl, es alle Jahre einmal zu lesen, um immer wieder daran zu lernen und den Eindruck seiner großen Schönheit aufs neue zu empfinden“ (J. P. Eckermann, Gespräche mit Goethe II [4. Aufl. Leipzig 1876], 206. 211—216).

Als eine Spielart des Romans kann man füglich auch die erotischen Briefe betrachten, zu welchen Ovid in seinen „Heldinnenbriefen" das Vorbild geliefert hatte[1]. Da fingierte Briefe zu den Lieblingsaufgaben der Rhetorenschulen gehörten, so konnte es nicht fehlen, daß bald auch dieses Thema Pflege fand, und so berichtet uns denn Suidas nicht nur von den Hetären-, Bauern-, Fleischer- und Feldherrenbriefen des Melesermos, sondern auch von den erotischen und ländlichen Briefen des Zonaios. Erhalten sind aber nur zwei derartige Briefsammlungen, eine von Alkiphron, die andere von Aristainetos[2]. Jene umfaßt in fünf Büchern hundertachtzehn Briefe, welche, wahrscheinlich anlehnend an Stücke der neueren attischen Komödie, mit verführerischer Grazie und Eleganz das Dichter-, Künstler- und Hetärenleben des alten Athen schildern, unter dessen Vertretern besonders der Komödiendichter Menander und seine Freundin Glykera begünstigt sind. Sie hat bei schlüpferigem Inhalt doch sowohl künstlerischen als kulturgeschichtlichen Wert[3]. Die Sammlung des Aristainetos[4], erst um die Wende des fünften Jahrhunderts verfaßt, lehnt sich mehr an die Elegien der Alexandriner und besitzt, obwohl sie sich zu völligen Liebesnovellen zusammenschließt, weder die Feinheit der Sprache noch die Anmut der Darstellung, welche Alkiphron auszeichnet.

Die Lust der Sophisten an fingierten Briefen führte übrigens schließlich zu den größten Schwindeleien. Wie bereits Aristophanes von Byzanz (262 bis 185 v. Chr.) unechte Briefe Platons vorlagen, so wurde die spätere Zeit mit Briefen des Phalaris, des Themistokles, des Euripides und anderer großer Männer beglückt. Dieselben waren so schlau und täuschend geschmiedet, daß es des Scharfsinns und langwieriger Arbeit hervorragender Gelehrter bedurfte, um die Fälschungen bis ins einzelne nachzuweisen[5].

[1] Epistolographi Graeci, rec. *Hercher*. Paris 1873.

[2] Ob der 1894 von J. P. Mahaffy erworbene Papyrus aus Medinet-el Fayûm zu dieser Briefliteratur gehört, ist noch zweifelhaft. Vgl. O. Crusius, Ein neuer Papyrusfund (Beilage zur Allgem. Zeitung 1897, Nr. 145). — Über andere griechische Romanfragmente vgl. C. Häberlin, Griechische Papyri (Centralblatt für Bibliothekwesen XIV [Leipzig 1897], 357. 358. 398. 399).

[3] Alkiphron, herausgeg. von: Bergler (Leipzig 1715), Meineke (Leipzig 1853), Wagner (2 Bde. Leipzig 1878).

[4] Aristainetos, herausgeg. von Boissonade (Paris 1822).

[5] Das Hauptverdienst hat der Engländer R. Bentley (De epistolis Phalaridis. 1697, erst englisch, dann von Lennep übersetzt; abgedr. in *Bentlei* Opuscula philol. Lips. 1781; deutsch bearbeitet von W. Ribbeck. Leipzig 1857). — Weitere Untersuchungen von *A. Westermann*, De epistolarum scriptoribus graecis. (8 Programme.) Lips. 1860—1865.

Drittes Kapitel.

Lukianos.

Seinen Totengräber und sarkastischen Leichenbeschauer fand inzwischen der alte Götterglaube an dem Sophisten Lukianos, dem Sohn einer kümmerlich begüterten Familie zu Samosate, der Hauptstadt der syrischen Landschaft Kommagene. Er wurde unter Kaiser Hadrian (125) geboren und überlebte wahrscheinlich noch den Philosophenkaiser Marc Aurel. Die Eltern gaben ihn einem Onkel in die Lehre, der Bildhauer war; nachdem der ungeschickte Lehrling indes einen Marmorblock verdorben, erhielt er Prügel, lief seinem Meister davon und wollte um keinen Preis mehr in die Lehre zurück. Man gab nun seinem Wunsche nach, ihn zum Rhetor ausbilden zu lassen. Als solcher erwarb er sich eine bewundernswerte Fertigkeit im Griechischen, ward Sachwalter in Antiochien, durchwanderte dann als Sophist Kleinasien, Griechenland, Macedonien, Italien und Gallien, ließ sich, nachdem er des Schwindels müde geworden, zu Athen nieder und trieb hier einige Zeit ernstere Schriftstellerei, nahm dann aber die einträglichere Beschäftigung eines Sophisten wieder auf und ließ sich schließlich eine gutbezahlte Beamtenstelle in Ägypten gefallen, von wo er nicht mehr nach Athen zurückkehrte [1].

Lukianos erhebt sich über die andern Sophisten seiner Zeit durch seltenen Verstand und Witz, eine überaus vielseitige Bildung, einen feinen künstlerischen und literarischen Geschmack, ein tiefes Verständnis für die Formschönheit der älteren griechischen Literatur und eine Sprach- und Stilgewandtheit, welche die Vorzüge seiner attischen Vorbilder vielfach widerspiegelt. Seine Meisterschaft in der Charakterzeichnung und im Dialog wecken oft die Vorstellung, er hätte zwar kein Aristophanes, aber doch ein neuer Menander werden können. Seine treffenden, anschaulichen Schilderungen und seine packende Erzählungskunst zeugen von einem nicht geringen epischen Talent, während die Kritik, welche er an der zeitgenössischen Philosophie übt, zwar kein sehr tiefes, aber ein scharfes, keckes, satirisches Urteil verrät. Ein eigentlich schöpferischer, poetischer Genius war er aber nicht, noch weniger ein

[1] Gesamtausgaben von: Hemsterhusius und Reitzius (1730—1745), Lehmann (Berlin 1822—1829), Jacobitz (Lips. 1836—1841), Fr. Fritsche (unvollendet. 1882—1885). — Übersetzungen von: Wieland (Leipzig 1788—1799), Pauly (Stuttgart 1827—1832), Teuffel (Stuttgart 1854), Fischer (2. Aufl. Berlin 1884 ff.). — Vgl. Jacob, Charakteristik Lukians von Samosata. Hamburg 1832. — K. F. Hermann, Charakteristik Lukians und seiner Schriften (Ges. Abhandl. Göttingen 1849). — J. Bernays, Lukian und die Kyniker. Berlin 1879.

großangelegter philosophischer Denker. Er beherrscht weder die Lehre Platons noch jene des Aristoteles. Das Christentum, von dem er nur eine sehr oberflächliche Kenntnis bekam, wies er a limine von sich wie die philosophischen und mystischen Sekten jener Zeit. Viele Freigeister späterer Zeit haben ihn darum als einen ihrer Bannerträger gefeiert; aber er verdient diese Ehre höchstens insofern, als er sich den wichtigsten Lebensfragen gegenüber skeptisch, negativ und oberflächlich verhielt, als Heide einer ziemlich freien Moral huldigte und an dem gesamten Heidentum seiner Zeit eine sehr satirische Kritik übte. Zu solcher Kritik war aber Grund genug vorhanden, und in vielen Fällen ist er nur der Anwalt des gesunden Menschenverstandes und guten Humors gegen den absurdesten heidnischen Köhlerglauben, verrückte Philosopheme und götzendienerische Charlatanerie. Wo es sich aber darum handelt, etwas Positives aufzubauen, da versiegt Scharfsinn und Humor. Der witzige Lukianos kommt über den Bereich der fünf Sinne und eine platte Lebemannsmoral nicht hinaus. Sein unruhiges Wanderleben und Deklamieren zersplitterte seine Thätigkeit vollends. Er hat sich weder ein philosophisches System zurechtgezimmert noch ein größeres Werk geschrieben. Seine ganze Schriftstellerei ging in Kleinigkeiten und Fragmente auseinander. Sie gleicht merkwürdig derjenigen eines modernen Feuilletonisten, nur daß seine kleinen Dialoge und Aufsätzchen wirklich mit klassischem Geschmack abgerundet und in feinster attischer Sprache gehalten sind.

Von den Deklamationen des Lukianos haben „Der Traum“ und „Du bist ein Prometheus in deinen Schriften“ selbstbiographisches Interesse; im ersteren erzählt er seinen „Beruf“ zur Redekunst, im zweiten macht er seine Behandlung der Dialogform als literarische „Erfindung“ geltend. Im „Tyrannenmörder“ verlangt der Redner eine öffentliche Belohnung, weil er den Sohn eines Tyrannen umgebracht und dadurch diesen zum Selbstmord getrieben habe. „Hier bin ich nun,“ sagt der wütende Deklamator, „und bringe euch die Demokratie wieder, verkündige die Freiheit unseres Vaterlandes und rufe Mut und Zuversicht in alle Gemüter zurück.“ [1] Ein französischer Schreckensmann und ein italienischer Carbonaro könnten nicht wütender mit Dolch und Freiheitsphrasen um sich fuchteln als der griechische Wandersophist in dieser sonderbaren Schulrede. Im „Phalaris“ tritt aber der nach Tyrannenblut schnaubende Rhetor als Verteidiger des berüchtigten Tyrannen von Agrigent auf, im „Lobe der Fliege“ als friedlicher Insektenbeschreiber und Humorist, in „Herodot und Aëtion“ und im „Zeuxis“ als Gemälde- und Literaturkritiker, im „Enterbten Sohn“ (*Ἀποκηρυττόμενος*) als Kenner der Medizin und Juristerei, im „Harmonides“ als Kenner des Flötenspiels, im „Skythen oder der Gastfreund“ als Anwalt internationaler

[1] *Τυραννοκτόνος* 9.

Geselligkeit und Humanität. Der gewandte Sophist weiß sich in alle Fächer und Themata hineinzufinden und über alle etwas Artiges zu sagen; aber viel steckt nicht dahinter.

Auch die Dialoge des Lukianos sind an sich Kleinigkeiten. Keiner kann sich an tieferem Gehalt mit jenen des Platon messen. Aber es sind Bündel satirischer Pfeile, die durch ihre Masse, prickelnde Schärfe, lustigen Formwechsel ihre publizistische Wirkung nicht verfehlten. Wie ein wahrer Mückenschwarm fuhren sie in den herrschenden Götterkult, in die Philosophenschulen, in die Rhetorenschulen, in das Literatur-, Kunst- und Privatleben hinein. Nur die Politik ließ der kluge Witzbold beiseite und mied so jeden Zusammenstoß mit der Polizei.

Die kleineren „Götterdialoge" erscheinen auf den ersten Blick noch ziemlich harmlos. Von Homer an haben viele Dichter sich gefallen, einzelne komische Scenen aus dem Olymp humoristisch, ja selbst etwas lächerlich auszumalen. An dem einen oder andern Genrebildchen braucht der Götterglaube noch nicht Schiffbruch zu leiden. Aber es reiht sich eine Spottscene an die andere, eine lächerlicher als die andere, und der versteckte und offene Hohn zieht sich nicht nur durch die „Göttergespräche", die „Meergöttergespräche", die „Totengespräche", sondern auch durch längere, absichtlichere Stücke, wie „Charon", „Menippos", „Ikaromenippos", der „Tragische Juppiter", der „Überwiesene Juppiter". In den letzteren wird der Göttervater schon ganz offen entthront. In der „Götterversammlung" endlich wird der gesamte Olymp, in den nun auch Menschen und Tiere Zutritt haben, dem Gelächter preisgegeben.

Von Bacchus heißt es da:

„Ich denke, es ist keiner unter euch, dem es nicht auffiele, wie weibisch und weichlich er ist, wie toll er schwärmt, und wie er schon am frühen Morgen nach Wein duftet. Aber er hat uns auch noch seine ganze Sippschaft aufgedrungen und alles, was zu seinem schwärmenden Chor gehört, zu Göttern gemacht, den Pan, den Silenos, die Satyrn, meist plumpes Hirtenvolk und abenteuerlich gestaltete Kapriolenmacher. Der eine hat Hörner und gleicht mit seinem langen Bart und mit der ganzen untern Hälfte seines Körpers einem Ziegenbock; der andere, dieser Lydier da, ein kahlköpfiger, stülpnasiger Alter, sitzt fast die ganze Zeit auf seinem Esel; und vollends jene Satyrn, gemeine Kerls aus Phrygien, mit ihren spitzen Ohren und den kleinen Bockshörnchen an den kahlen Schädeln! Sogar geschwänzt ist die ganze Schar. Solche Götter hat der Ehrenmann uns geliefert. Und wir können uns noch wundern, daß die Welt keinen Respekt mehr vor uns hat, da sie sieht, was ihre Götter für lächerliche und abenteuerliche Wesen sind? Nicht zu gedenken, daß er auch zwei Weiber mit heraufgebracht hat, die Ariadne, seine Geliebte, deren Kranz er sogar dem Chor der Sterne einverleibte, und Erigone, die Tochter des Bauern Ikarios. Und kann es etwas Tolleres geben, ihr Götter? Sogar den Hund der Erigone hat er mit hierher gebracht, damit das Mädchen nicht betrübt werden möchte, wenn es sein liebes Schoßhündchen nicht auch im Himmel bei sich hätte."

Dem Juppiter selbst hält Momus vor:

„Die Veranlassung zu diesen Mißbräuchen und zur Verunreinigung unserer Gesellschaft durch Bastarde hast du selbst gegeben, Juppiter, indem du bald in dieser bald in jener Gestalt auf die Erde hinabstiegst, um mit sterblichen Weibern zu buhlen. Wir mußten wahrlich befürchten, du möchtest einmal als Stier ergriffen und geschlachtet werden oder als Gold irgend einem Goldschmied in die Hände geraten, der alsdann eine Halskette, eine Armspange oder ein paar Ohrringe aus unserem Juppiter gemacht hätte. Du bist's also, der uns den Himmel mit diesen Halbgöttern angefüllt hat."

Und nun vollends die ägyptischen Götter:

„Aber du hundeköpfiger, mit Linnen umwickelter Ägyptier, wer bist du denn, du sauberer Geselle, und wie kommst du dazu, ein Gott sein zu wollen, du Beller? Und was will der memphitische Farre da, der buntgefleckte, daß er sich kniefällig verehren läßt, Orakel spricht und seine eigenen Propheten hat? Ich schäme mich wahrlich, der übrigen noch viel abgeschmackteren Wesen aus Ägypten zu erwähnen, der Ibisse, Affen und Böcke, womit man unbegreiflicherweise den Himmel vollgepfropft hat. Wie ist es möglich, ihr Götter, daß ihr zusehen könnt, wie diese Bestien die gleiche oder gar noch höhere Verehrung genießen als ihr selbst?"

Wie Juppiter diese häßlichen Dinge durch eine geheime Bedeutung zu entschuldigen sucht, erwidert ihm Momus treffend:

„Ja wohl, Juppiter, wir haben gar sehr der Mysterien von nöten, um zu wissen, daß Götter Götter und Hundeköpfe Hundeköpfe sind!"

Es ist klar, daß dieser burleske Spott nicht bloß die hellenisch-römische Volksreligion trifft, sondern zum Teil auch die klassische Poesie mitberührt. Homer selbst und die großen Tragiker hängen viel zu eng mit dem Mythos zusammen, als daß eine solche konsequent parodistische und travestierende Behandlung desselben nicht auch sie herunterdrücken und ihren reinen Genuß durchkreuzen müßte. Lukians Spott bedeutet darum auch einen teilweisen Bankrott der antiken Poesie, trotz aller Citate, welche er derselben entlehnt.

Mit noch beißenderem Spott überschüttet Lukianos die Philosophen und ihre verschiedenen Systeme. Nur in zwei über Philosophie handelnden Dialogen, dem „Nigrinos" und dem „Demonax", finden sich dieselben geschont; der erstere wird indes noch den rhetorischen Jugendwerken beigezählt, die Echtheit des zweiten bestritten. Mit noch einigem Ernste ist der Spott im „Hermotimos" gepaart. In der „Lebensversteigerung" aber *(Βίων πρᾶσις)* läßt Lukianos die verschiedenen Schulenhäupter durch Juppiter mit den drolligsten Empfehlungen unter den Hammer bringen und verganten, Pythagoras für zehn Minen, den Grobian Diogenes für zwei Obolen, Sokrates für zwei Talente, Epikur für zwei Minen, Chrysipp den Stoiker für zwölf Minen, Aristoteles für zwanzig Minen, Pyrrho für eine Mine, während der Kyrenaiker Aristipp, Heraklit und Demokrit gar keine Käufer finden. Im „Fischer" läßt er sie mit Gold angeln und im „Gastmahl" sie gegenseitig in die gemeinste Prügelei geraten. „Allenthalben sieht man nichts als Ranzen, Bärte, Kriecherei,

Unverschämtheit, Knotenstöcke, Gefräßigkeit, Syllogismen, Geldhunger.“ Im „Eunuchus“ wird der Brotneid der Philosophen gebrandmarkt, im „Parasit“ das Schmarotzertum als Philosophie geschildert, im „Philopseudes“ die abergläubische Lügenhaftigkeit des Eukrates verlacht, in den „Drapetai“ die Philosophie selbst als edle Dame von gemeinen Sklaven entführt. Eine hochkomische Schilderung der Seelenwanderung und der pythagoreischen Lehre giebt „Der Hahn oder der Traum des Schusters Mykillos“. In vielen Stücken ist natürlich die Darstellung der verschiedenen Systeme ironisch übertrieben und karikiert, aber nicht ohne wirklich komischen Hintergrund, und viele Züge sind echt photographisch. Lukianos malt die Systeme, wie sie zu seiner Zeit vergegenwärtigt waren, und seine Satiren sind deshalb auch bis zu einem gewissen Grade eine Bankrotterklärung der hellenischen Philosophie. Selten läßt er höchstens noch einen Rest von einfacher, flacher Ethik, in dem ungefähr alle Systeme zusammentreffen, aber ohne sich als System zu behaupten und zu verwirklichen.

Ganz besondern Abscheu zeigt Lukianos gegen die mystischen Charlatane und Wundermänner, wie z. B. gegen den Schwindler Alexandros, den er in seinem „Lügenpropheten“ schildert, und den schwärmerischen Kyniker Peregrinos Proteus, der sich nach vielen Abenteuern zu Olympia vor allem Volk in die Flammen stürzte. Auch die Leute von seinem eigenen Handwerk schonte er übrigens nicht. Mehr grob als witzig fällt er über einen ungebildeten Büchernarren her *(Πρὸς τὸν ἀπαίδευτον)*, und im „Pseudologistes“ zerrupft er den Sophisten Timarchos. Den grausamsten Denkzettel aber erhalten die Sophisten der „Rednerschule“, wo ihr Signalement: „Keckheit, Ignoranz und Schamlosigkeit“ [1], mit sprechenden Zügen aus dem Leben belegt ist.

In zahlreichen Stellen der Dialoge spiegelt sich die tiefe Entsittlichung, welche von dem herrschenden Götterkult wesentlich gefördert wurde, an manchen Philosophenschulen sogar theoretische Rechtfertigung fand, von keiner wirksam bekämpft wurde. Es hätte darum kaum noch der „Hetärengespräche“ bedurft, um auch den allgemeinen Bankrott der öffentlichen und privaten Sittlichkeit zu bestätigen. Daß ein angesehener Wanderredner und Literat zu solchen Pikanterien griff, ist an sich charakteristisch genug.

Die verschiedenen Kreise Lukianscher Satire begegnen sich, zum Gesamtbild vereint, in dem humoristischen Roman „Lukios oder der Esel“, über dessen Verfasserschaft viel gestritten worden ist. Wahrscheinlich ist die Fabel aus einer früheren Bearbeitung des Lukios von Paträ geschöpft, von Lukianos aber in seiner feinen ironischen Weise ausgeführt. Ohne die Einschiebsel des Apuleius macht die Geschichte einen viel ergötzlicheren Eindruck.

[1] Ῥητόρων διδάσκαλος 25.

Eine Fülle von heiterster Komik entfaltet Lukian auch in seinen zwei Büchern „Wahrer Geschichten", einer satirischen Parodie der beliebten Reiseabenteuer, in welchen die Romanschreiber der alexandrinischen Zeit die poetischen Wanderfahrten des homerischen Odysseus durch die tollsten Aufschneidereien zu überbieten suchten. Viele Züge erinnern an den Alexanderroman des Pseudo-Kallisthenes, andere an Gullivers Reisen und Münchhausen. Ist es auch zunächst hier wiederum der Wunderglaube, auf welchen der realistische Spötter mit seinen Pfeilen zielt, so treffen dieselben doch auch das schöne Wunderland der Poesie und dessen ehrwürdigen Sänger Homer. Denn „der Vorgänger und Lehrmeister all dieser schnakischen Leute ist kein anderer als Homers Odysseus, der dem Alkinoos und den schnakischen Phäaken ein Langes und Breites von den Winden und dem strengen Regiment, unter welchem sie stehen, von einäugigen Menschenfressern und andern dergleichen Wilden, von vielköpfigen Tieren, von Zauberinnen, die seine Gefährten verwandelt, und andern Mirakeln dieser Art aufbindet."

„Ich gestehe," fährt dann Lukian fort[1], „daß ich allen diesen Leuten, so viele mir deren vorgekommen sind, das Lügen an und für sich um so weniger zum Vorwurf machen konnte, als ich sah, wie geläufig dasselbe sogar Männern ist, welche sich den Titel Philosophen beilegen: nur darüber mußte ich mich wundern, wie jene sich einbilden konnten, die Leser würden nicht merken, daß an ihren Erzählungen kein wahres Wort sei. Zugleich war ich eitel genug, der Nachwelt auch ein Werkchen aus meiner Feder hinterlassen zu wollen, um nicht allein auf das Recht und die Freiheit, Mythen zu schaffen, verzichten zu müssen. Denn Wahres zu erzählen hatte ich nichts (was ich in meinem Leben erfahren, ist der Mühe nicht wert), und so mußte ich mich zur Lüge entschließen, doch so, daß ich dabei ein wenig aufrichtiger als die übrigen zu Werke ging. Denn ich sage doch wenigstens die eine Wahrheit: ich lüge. Durch dieses freie Geständnis hoffe ich allen Vorwürfen wegen des Inhalts meiner Geschichte zu entgehen. So erkläre ich denn feierlich: Ich schreibe von Dingen, die ich weder selbst gesehen noch erfahren noch von andern gehört habe, und die ebensowenig wirklich als möglich sind."

So lustig nun auch seine Parodien und Einfälle lauten, so sind sie doch wesentlich die Geschöpfe einer Zeit, welche, von dem hungrigen Schwarm der Sophisten und ihren Eintagsprodukten überflutet, von den tollsten Philosophen und Schwarmgeistern in die Irre geführt, von realistischer Kleinforschung zersplittert und gelangweilt, von roher Genußsucht und Unsittlichkeit erniedrigt, weder die Schätze alter Poesie noch die Leistungen echter Philosophie und Gelehrsamkeit mehr voll zu würdigen und zu genießen wußte und deshalb in geistiger Hinsicht immer tiefer herabsank.

Auch in einer solchen Zeit wäre es möglich gewesen, die Erinnerung an eine bessere Vergangenheit wachzurufen, ihre geistige Erbschaft geltend zu machen und neu zu beleben. In Bezug auf Sprache und Stil hat Lukian

[1] I, 4.

nach dieser Richtung wirklich Bedeutendes geleistet. Auch in Bezug auf den geistigen Gehalt hat er da und dort einen lobenswerten Anlauf genommen, so in dem schönen Aufsatz: „Wie sollte man Geschichte schreiben?“ Was er darin entwickelt, sind allerdings meist selbstverständliche Dinge; allein in einer Zeit solchen Verfalls war es schon verdienstlich, in klarer und eindringlicher Weise auf Muster wie Herodot und Thukydides zurückzuweisen und den schmeichlerischen Hofhistoriographen wie den rhetorischen Geschichtsfabulisten wieder einmal die Mahnung einzuprägen, daß der Geschichtschreiber einem „hellen, ungetrübten und getreuen Spiegel“ gleichen soll.

Daß er indes den richtigen Maßstab für die Gesamtbildung verloren hatte, muß man aus dem Dialoge folgern, den er zum Lobe der Tanzkunst und Pantomimik geschrieben hat, es wäre denn, daß man denselben ironisch-satyrisch deuten wollte. Da erzählt er, „daß die Tanzkunst zugleich mit der ersten Erschaffung der Welt und mit jenem uralten Eros entstanden und in die Erscheinung getreten sei. Der Reigen der Sterne und die verschlungene Bewegung der Planeten zu den Fixsternen und ihre taktmäßige Vereinigung und ordnungsvolle Harmonie sind Proben des ursprünglichen Tanzes“. Daraus ergibt sich, daß die Tanzkunst „nicht zu den leichten und einfachen gehört, daß sie vielmehr die höchste Bildung erfordert, nicht allein Musik, sondern Metrik und namentlich Philosophie, wenigstens die Physik und Ethik; die Spitzfindigkeit der Dialektik hält sie für ihre Zwecke nicht förderlich“. Dagegen muß der Balletttänzer und Ballettmeister die Rhetorik, die Malerei und Plastik, die Memnonik, die Geschichte aller Völker, die epische und tragische Poesie, vorab aber den gesamten Mythos vollständig beherrschen. Kurz, Lukian legt dem Tanz und der Pantomime — sei es nun im Ernst oder im Scherz — die gesamte Bildung zu Füßen und schreibt ihnen jene läuternde Wirkung zu, die Aristoteles von der Tragödie, die Stoiker nur von lebenslanger Selbstüberwindung erwarteten.

Auf philosophischem, religiösem und sittlichem Gebiet ist Lukian bloßer Ankläger geblieben. Seine sittlichen Anschauungen erheben sich kaum merklich über diejenigen seiner Zeit. In seinem Spotte gegen die Philosophie gab er die größten Denker des Altertums ebenso preis wie die lächerlichen Sophisten, die damals Rom und Hellas überschwemmten. Sein Spott gegen die Religion aber wandte sich nicht nur gegen die falschen Formen derselben, sondern auch gegen Religion und Religiosität selbst. Die Ehrfurcht vor der Gottheit, die wir bei den edelsten Heiden des Altertums vorfinden und auf welcher zum großen Teil die Schönheit hellenischer Poesie und Kunst wie die innere Kraft des römischen Staatswesens beruhte, fehlt ihm gänzlich. Er anerkennt und sucht nichts Höheres über sich. Alle religiöse Überlieferung, alles religiöse Streben ist ihm lächerlich geworden. Darum mißkannte er völlig die neue Weltmacht, welche schon bereit stand, das zerfallende und

absterbende Heidentum zu verdrängen und das Angesicht der Erde zu erneuern. Er sah in den Christen nur eine neue Sekte gutmütiger, beschränkter Schwärmer, welche in ihrer Einfalt einem „gekreuzigten Magier" göttliche Ehre erwiesen und sich von den Schwindeleien des betrügerischen Peregrinus Proteus so berücken ließen, daß sie ihn bald nach seiner erheuchelten Bekehrung zu ihrem Vorsteher machten und sich seiner aufs liebevollste annahmen, bis er sie in schmählicher Weise enttäuschte.

„Es ist unglaublich," erzählt Lukian, „wie schnell diese Leute überall bei der Hand sind, wenn es eine Angelegenheit ihrer Gemeinschaft betrifft: sie sparen alsdann weder Mühe noch Kosten. Und so kamen auch dem Peregrinus damals Gelder von allen Seiten zu, so daß seine Gefangenschaft für ihn die Quelle einer reichlichen Einnahme wurde. Die armen Leute haben sich nämlich beredet, mit Leib und Seele unsterblich zu sein und in alle Ewigkeit zu leben; daher kommt es auch, daß sie den Tod verachten, und viele von ihnen sich demselben sogar freiwillig preisgeben. Sodann hat ihnen ihr vornehmster Gesetzgeber die Meinung beigebracht, daß sie alle untereinander Brüder wären, sobald sie übergegangen, d. h. die griechischen Götter verleugnet und sich zur Anbetung jenes gekreuzigten Sophisten bekannt hätten und nach dessen Vorschriften lebten. Daher verachten sie alle äußeren Güter ohne Unterschied und besitzen sie gemeinschaftlich Lehren, die sie auf Treu und Glauben, ohne Prüfung und Beweis, angenommen haben. Wenn nun ein geschickter Betrüger an sie kommt, der die Umstände schlau zu benutzen weiß, so kann es ihm in kurzem gelingen, ein reicher Mann zu werden und die einfältigen Tröpfe ins Fäustchen auszulachen."

Wie fast immer, so hat der hellenische Voltaire auch hier eine Karikatur geliefert. Es ist aber unschwer, aus dem Zerrbild die wirklichen Züge der ersten Christen herauszufinden. Der Spott des witzigen Sophisten hat wohl mit Erfolg an den Trümmern der antiken Civilisation und Literatur mitgerüttelt und ihren Untergang beschleunigen helfen; er hat ihr mit seinen Witzen, gleich Peregrinus, noch ein großes Schlußfeuerwerk aufgeführt: aber an der neu aufblühenden Welt der christlichen Bildung ist sein Spott wirkungslos abgeprallt.

Viertes Kapitel.

Die Neuplatoniker.

Von ausschließlich ästhetischem und künstlerischen Gesichtspunkt aus betrachtet, stellt sich die hellenische Bildung, wie sie sich in den großen Dichtern, Geschichtschreibern, Rednern und Philosophen verkörpert hat, als den glanzvollsten Höhepunkt geistiger Entwicklung im gesamten Altertum dar. Weder Ägypter und Babylonier noch Inder und Perser haben eine solche Fülle großartiger Kunstwerke aufzuweisen, in welchen die erhabensten Ideen und

menschenwürdigsten Gefühle zu so vollendetem Ausdruck gelangt sind, alle Kräfte des Menschen zu so harmonischer Entfaltung sich vereinen, das individuelle Leben wie das Volksleben selbst zum Kunstwerk geworden zu sein scheint. Dennoch wird diese scheinbare Harmonie durch Dissonanzen gestört, welche in den großen Epen erst nur leise anklingen, in der Lyrik und Dramatik stärker hervortreten, in der Geschichte und Beredsamkeit die Oberhand gewinnen, in der Philosophie endlich den ganzen Zauber der herrlichen Erscheinung bedrohen und teilweise zerstören.

Schon der alte Götter- und Heldenmythos erhob die Geschöpfe der künstlerischen Phantasie auf den Altar und vergötterte in ihnen den Menschen, und zwar seine niedrigen Triebe und Leidenschaften ebensosehr wie seine geistigen Vorzüge und seine wirkliche Beziehung zum Göttlichen. Die Poesie identifizierte sich mit der Religion, von der sie ausgegangen, und legte ihre schönsten Erzeugnisse huldigend den Volksgöttern zu Füßen, deren Kult mit dem Makel der Unwahrheit, der Unsittlichkeit und Abgötterei behaftet war. Den wahren Gott kannte und suchte diese schönheitsdurstige Bildung nicht. Für die wahre Gottesverehrung waren ihre Augen umnachtet. Den bösen Gelüsten des Menschenherzens, der Sünde und sittlichen Entartung vermochte sie keine Heilmittel entgegenzusetzen, vielmehr huldigte sie ihnen, umgab sie mit dem Zauber des Schönen und vergötterte sie. Der Verfall der Sitte untergrub die nationale Kraft, Einheit, politische Selbständigkeit und Freiheit der Hellenen; derselbe Geschichtschreiber, der die höchste Glanzzeit Athens unter Perikles schilderte, hatte schon dessen Niedergang und die Zersplitterung des alten Hellas zu berichten; der glänzendste seiner Redner hat nach den Untergang der hellenischen Freiheit miterlebt.

Die Philosophie unterwühlte den alten Götterglauben und löste die naiv-kindlichen Gebilde des Mythos in hylozoische, materialistische, pantheistische, idealistische Spekulationen, zuletzt in nüchterne, empirische Naturforschung auf; aber die Philosophen selbst durften es nicht wagen, sich von der polytheistischen Volksreligion offen loszusagen, noch vermochten sie sich selbst völlig der sittlichen Entartung zu entringen, welche alle Kreise des Volkes ergriffen hatte. Platon und Aristoteles hinterließen großartige, philosophische Systeme, an denen auserlesene Geister sich weiter bilden mochten, aber keine feste, einheitliche Weltanschauung, welche ein ganzes Volk, geschweige denn die Menschheit, aus einem Labyrinth von widersprechenden Ansichten und Kulten, von Wahn und Aberglauben, Stolz und Haß, Sinnengier und Wollust, ja der widernatürlichsten Laster und der tiefsten Verkommenheit hätte herausführen können. Auch die Stoiker haben vergeblich nach einem solchen Ariadnefaden gerungen, während die viel zahlreicheren Adepten Epikurs es sich im Pfuhl des Lasters wohl sein ließen, die Masse des Volkes, vorab Millionen von Sklaven, in Qual und Jammer schmachteten.

In Alexandrien und Rom wie in Athen und andern Hochschulen entfalteten die Hellenen noch jahrhundertelang eine unerschöpfliche literarische und wissenschaftliche Thätigkeit; aber die einstige Fruchtbarkeit des hellenischen Geistes war versiegt; er hat nichts mehr hervorgebracht, was sich mit den Erzeugnissen der alten Blütezeit messen konnte.

In Rom selbst haben die alten Meisterwerke der Hellenen wohl höchst anregend und befruchtend gewirkt, die bedeutendsten Geister zu edlem Wetteifer angespornt und so die klassische Literatur der Römer hervorgerufen, die zwar vielfach ein Nachhall und Abbild der griechischen ist, aber reich an eigenen, selbständigen Zügen, voll Würde, Kraft und Majestät, von dem großen Gedanken der Weltherrschaft gehoben und verklärt. Doch derselbe Hellenismus, dem Rom die reichsten künstlerischen Anregungen dankte, untergrub auch, wie es schon der alte Cato richtig herausfühlte, das Mark der alten Römerkraft und Römertugend, verweichlichte und entsittlichte die alten Senatorenfamilien, Ritterschaft und Volk und durchkreuzte mit seiner leichtsinnigen Genußsucht und Frivolität den bildenden Einfluß, den die Poesie und die Philosophie der besseren Zeit auf die Römer hätten ausüben können.

Das kaiserliche Rom gestaltete sich im Verlauf der Zeit nicht bloß zum Pantheon aller Götter des Orients und Occidents, sondern auch zum Stelldichein aller philosophischen Systeme und religiösen Sekten, zum Paradies aller Abenteurer, Gaukler, Astrologen, Zauberer, Leichenbeschwörer, Tänzer, Tierbändiger, Marktschreier, Schwindler und Betrüger der ganzen Welt, zu einem Pfuhl des Lasters und der Verworfenheit, in welchem keine Art der Poesie mehr gedeihen konnte als die Satire. Die Rückwirkung der Hauptstadt auf das Reich war eine entsprechende. Die Mischung der verschiedenen Kulte, die Verwechslung und Vermengung der verschiedenen Götter, das Überwuchern der unsittlichsten Geheimdienste und Götterweihen, die Zunahme des finstersten Aberglaubens durch Astrologie, Magie, Mantik und Dämonenbeschwörung führten allenthalben eine völlige Zersetzung des antiken Heidentums herbei. Die geistige Zersetzung war von einer noch rascher fortschreitenden moralischen begleitet und hatte schließlich selbst physische Entartung im Gefolge. Der klassische Kunstgeschmack wurde von roher Prunksucht und Schaulust überwuchert, der künstlerische Stil durch die bunten Einfälle der Mode zurückgedrängt. Die alte wissenschaftliche Bildung wich vor dem marktschreierischen Treiben der Sophisten zurück. Kunst und Literatur sanken unter dem allgemeinen Niedergang des höheren Lebens. Die Zersetzung ward eine allgemeine [1].

[1] J. Burckhardt, Die Zeit Konstantins des Großen (3. Aufl. Leipzig 1898) S. 143—301. — J. Döllinger, Heidenthum und Judenthum (Regensburg 1857) S. 608—663. — L. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms (6. Aufl. Leipzig 1890) S. 509—608.

Noch einen letzten, verzweifelten Anlauf nahm das zerfallende Heidentum, um sich wo möglich dem vollständigen Bankrott zu entreißen, dem es durch seine innere Haltlosigkeit, den Wirrwarr der Schulen und Meinungen, die bunte Mischung der verschiedenen Volksreligionen, die grauenhafte Entsittlichung der höheren Stände wie der niedrigen Volksmassen anheimgefallen war. Es war der Neuplatonismus.

Seinen Vertretern war mehr oder minder klar, daß sich weder die alte hellenisch-römische Volksreligion, die so innig mit der gesamten bisherigen Literatur und Bildung zusammenhing, noch eines der philosophischen Systeme retten und zur allgemeinen Herrschaft bringen ließe. Sie sahen darum von jedem derartigen Versuche ab. Dagegen führte sie die allgemeine Verflachung der Geister dazu, in den verschiedenen Religionen und Philosophien nur mannigfaltige Erscheinungen einer und derselben Grundreligion und Grundphilosophie zu erblicken, die Verschiedenheiten, Gegensätze und Widersprüche als unwesentliche Formen aufzufassen, die sich gegenseitig nicht ausschlössen, vielmehr ergänzten. Sollte es der Philosophie nicht möglich sein, diese unwesentlichen Abweichungen auszugleichen und die verschiedenen heidnischen Kulte in einer gemeinsamen Religion zu verbinden? Man brauchte ja nur die allen zu Grunde liegenden Wahrheiten zusammenzustellen, sie philosophisch zu verbinden und zu erklären, die Göttermythen danach allegorisch zu deuten und so dem Götterkult eine poetisch-philosophische Wendung zu geben. Auch Judentum und Christen konnten dazu herangezogen werden und helfen, den alten Göttern von Hellas und Rom, der heidnischen Überlieferung und Bildung eine weitere friedliche Existenz zu sichern[1].

Die Gründung einer philosophischen Schule in dieser Richtung ging von Ammonius Sakkas, einem Philosophen zu Alexandrien, aus, der eine Zeitlang Christ gewesen war, dann wieder zum Heidentum abfiel und um 243 starb. Zu seinen Schülern zählte er den Kirchenschriftsteller Origenes, einen andern heidnischen Origenes, Herennius, den Philologen Longinus und Plotinos. Schriftliches hat er nichts hinterlassen, und so läßt sich nur allgemein von der Lehre seiner Schüler auf die seinige schließen.

---

[1] E. Zeller, Die Philosophie der Griechen III, 1 (3. Aufl. Leipzig 1881), 419—865. — O. Willmann, Geschichte des Idealismus I (Braunschweig 1894), 645—696. — A. J. Kleffner, Art. „Neuplatonismus“ in Wetzer und Weltes Kirchenlexikon IX (2. Aufl. Freiburg 1895), 194—217. — A. Harnack, Lehrbuch der Dogmengeschichte I (2. Aufl. Freiburg 1888), 719—737. — Kellner, Hellenismus und Christenthum. Köln 1866. — *Vacherot*, Histoire critique de l'école d'Alexandrie. Paris 1846—1851. — *Jules Simon*, Histoire de l'école d'Alexandrie. Paris 1844—1845. — W. Christ, Geschichte der griechischen Literatur (3. Aufl. München 1898) S. 823—853.

Zum eigentlichen spekulativen System wurden seine Anschauungen jedenfalls erst durch seinen Schüler **Plotinos** ausgearbeitet, ebenfalls einem Ägypter, der, 205 zu Lykopolis geboren, sich erst im Alter von achtundzwanzig Jahren dem Studium der Philosophie zuwandte, im Jahre 242 (oder 243) sich dem Zuge des Kaisers Gordian III. nach Persien anschloß, um sich mit der Religionsphilosophie der Perser und Inder bekannt zu machen, nach dem Mißlingen des Zuges sich nach Antiochien rettete, 244 nach Rom kam und daselbst eine Philosophenschule eröffnete. Sein Talent und seine Lehrgabe, seine Enthaltsamkeit und Strenge (er lebte ehelos und als Vegetarianer) erwarben ihm viele, sogar schwärmerische Verehrer, darunter auch Kaiser Gallienus und dessen Gemahlin Salonina. Er starb 270 auf dem Landgut eines Schülers in Campanien. Die achtundvierzig Abhandlungen, welche er hinterließ, sind lediglich Aufzeichnungen der von ihm gehaltenen Vorträge, ohne Anspruch auf künstlerischen Wert, auch nicht in Dialogform, doch ziemlich anziehend und lebendig gehalten und mit Vergleichen, Bildern und Mythen ausgestattet, die an Platon erinnern. Seine Lehre geht hauptsächlich von derjenigen Platons aus, zieht aber gelegentlich manches aus Aristoteles herbei und entwickelt beide Elemente in vorwiegend mystischen Sinne[1].

Die Wahrheit wird uns, seiner Lehre zufolge, nicht durch die sinnliche Wahrnehmung zu teil, sondern nur durch Vernunfterkenntnis; aber auch die Vernunft hinwieder gelangt zur Wahrheit nicht durch Erfahrung noch durch Begriffsentwicklung und Schlußfolgerungen, sondern nur durch unmittelbares geistiges Anschauen („Theoria"), indem der „Nus", die göttliche Intelligenz, die Seele erleuchtet, sie sammelt, in sich vereinfacht und mit dem Erkannten zusammenfließen läßt. Diese Anschauung kann nicht gelehrt und gelernt, sondern nur durch Askese und Theurgie vorbereitet werden, kommt aber unmittelbar vom Göttlichen selbst. Den Ausgangspunkt aller Dinge bildet das unaussprechliche und undefinierbare „Eine" (*τὸ Ἕν*), das Ureins, das zugleich mit dem „Guten" zusammenfällt. Aus ihm emaniert sein geistiges Abbild, der „Nus", als zweites göttliches Prinzip der Urquell der gesamten Ideenwelt, und die „Psyche", die Urseele, als drittes göttliches Prinzip der Urquell aller übrigen Seelen. Außer ihrem Sein im „Nus" haben die Ideen auch ihr gesondertes Dasein und bilden so das Geisterreich, zu welchem die überweltlichen Geister, die als Ethnarchen in der Welt wohnenden Götter, gute und böse Dämonen und endlich die Seelen der Menschen gehören. Hiermit war aus der erhabensten mystischen Beschauung eine Brücke zur

[1] Ausgaben: Basel 1580, von D. **Creuzer** (Oxford 1835. Paris 1855), **Kirchhoff** (Leipzig 1856), H. F. **Müller** (Berlin 1878), **Volkmann** (Leipzig 1883). — **Kirchner**, Die Philosophie des Plotin. Halle 1854. — **Richter**, Neuplatonische Studien. Halle 1864—1867. — H. v. **Kleist**, Plotinische Studien. Heidelberg 1884.

landläufigen Vielgötterei geschlagen. Als Verkörperung platonischer Ideen konnte nun die ganze olympische Götterwelt ruhig weiter verehrt und dem Kulte der einzelnen Götter eine symbolische Bedeutung gegeben werden.

Dem Reiche der Geister aber stellte Plotin die Materie als das Negative, Leere, Formlose gegenüber. Der Mensch entstand dadurch, daß seine Seele in ihrer ursprünglichen Präexistenz unabhängig etwas für sich sein wollte, zur Strafe dafür in die Materie herabsank, aus der sie sich nun mühsam wieder zu ihrem Ursprung — „dem Ureinen" — emporringen muß: durch Flucht vom Leibe, vom Sinnlichen, durch Übung der Tugend und besonders durch Beschauung des Göttlichen, deren höchste Stufe die Ekstase, die mystische Vereinigung mit Gott ist. Auch diese hochfliegende Mystik hielt er indes nicht unvereinbar mit dem Kulte der Götterbilder, mit den heidnischen Mysterien, mit abergläubischer Mantik und Magie.

Plotins Werke wurden durch den bedeutendsten seiner Schüler, Porphyrios, herausgegeben. Derselbe hieß eigentlich Melech (Malchus) und wurde 233 zu Batania in Syrien geboren, widmete sich erst unter Longinos zu Athen dem Studium der Rhetorik, kam 262 nach Rom und schloß sich eng an Plotin an, welcher ihn, als er von schwerem Lebensüberdruß befallen wurde, vom Selbstmord abhielt. Bis zu seinem Tode um 304 entwickelte er eine ziemlich mannigfaltige schriftstellerische Thätigkeit[1]. Am wichtigsten wurde für die Folgezeit seine Einleitung zu den Kategorien des Aristoteles, welche dem Mittelalter als Leitfaden der Logik diente. Daneben schrieb er eine Geschichte der Philosophie bis auf Platon, deren erstes Buch das Leben des Pythagoras verherrlichte, eine Geschichte der Philologie, ein Trostbüchlein für seine Gattin Marella, eine Abhandlung über die Enthaltung von Fleischspeisen, mystisch-allegorische Erklärungen zu Homer, eine Abhandlung über die Orakel als Quellen der Philosophie. Die Lehre Plotins bildete er philosophisch nicht weiter aus, widmete ihm aber eine verehrungsvolle Biographie und bekämpfte vom Standpunkt seiner Lehre aus in schärffter Weise das Christentum in den fünfzehn Büchern *Κατὰ Χριστιανῶν*. Es war die einzige Religion, mit welcher er sich nicht befreunden konnte; sonst fand er überall seine verborgene Weisheit wieder, bei persischen Magiern und indischen Brahmanen, bei Juden und Chaldäern, selbst in dem abstoßenden Tierdienst der Ägypter und in allem abergläubischen Wust der griechisch-römischen Volksreligion. Obwohl sonst ein scharfer, spekulativer Kopf, trug er kein Bedenken, seinen Lehrer Plotin förmlich unter die Götter

[1] Opuscula selecta, ed. *Nauck* (2 ed. Lips. 1886). — Vita Pythagorae, ed. *Kiessling* (Lips. 1816). — Quaestiones Homericae, ed. *Schrader* (Lips. 1880). — Isagoge in Aristotelis Categorias, ed. *Busse* (Berol. 1887). — De philosophia ex oraculis haurienda, ed. *G. Wolff* (Berol. 1856). — A. J. Kleffner, Porphyrius, der Neuplatoniker und Christenfeind. Paderborn 1896.

zu versetzen und ein ziemlich mittelmäßiges Gedicht auf denselben in allem Ernst als einen Orakelspruch Apollons zu veröffentlichen.

Ewigen Hymnengesang beginn' ich anitzo zu spielen
Um den geliebtesten Freund die honigsüßesten Töne
Webend mit goldenem Stab auf der lieblich klingenden Zither.
Und zu vereintem Gesang ruf' ich herbei auch die Musen,
Jeglichen Ton zu erwecken behend in harmonischer Fülle;
Wie um des Aeakus Sohn der Chorgesang sich vereinte
Durch das homerische Lied und die heilige Begeist'rung der Götter.
Auf jetzt, du heiliger Chor der Musen! Auf lasset uns singen
Alle gerichtet auf eins, das ganze Lied bis zu Ende,
Ich in eurer Mitt', der bichtumlockte Apollo:

Dämon, einstens ein Mensch, doch erhab'neren Loses genießend
Jetzt als ein göttlicher Geist, da gelöset sind dir die Bande
Menschlichen Zwangs. Aus der stürmischen Flut der kämpfenden Glieder
Schwimmst du mit mächtiger Brust an das weitumflutete Ufer
Wacker dich sputend, getrennt für immer vom Volke der Sünder.
Fest hältst du den Pfad, den schönen, geläuterter Seelen,
Wo dich umstrahlet der Glanz der Gottheit, die ew'gen Gesetze
Thronen im lautersten Licht, getrennt von Sünde und Unrecht.
Früher schon, als du sprangst, der bittern Flut zu entrinnen
Dieses blutsaugenden Lebens und seiner abscheulichen Wirbel,
Mitten im Flutengewog und ungeahnten Tumulte,
Oft aus der seligen Höhn erschien dir nahe ein Zeichen,
Oft deines Geistes Entwurf begehrend mit kreuzenden Pfaden
Umzustürzen mit ihrer Gewalt, entzogen die Ew'gen
Dir die Kreise der richtigen Bahn, die unsterblichen Pfade,
Aber verliehen dir doch des Lichtes häufige Strahlen
Mit den Augen zu schaun nach all dem traurigen Dunkel.
Nicht umfing den Blick dir völlig der liebliche Schlummer,
Sondern schüttelnd vom Aug' hinweg dir die drückende Makel
Finsterer Nacht, da der Sturm dich umdrängt, sahst du mit den Augen
Vieles und Herrliches auch, was kaum je noch einer erschaute
Unter den Männern, so viel um der Weisheit Geburt sich bemühten,
Jetzt aber, wo dir die Hülle gelöst, der dämonischen Seele
Zeichen verlassen du hast, wallst du zur Versammlung der Geister
Nunmehr, zur göttlichen, hin, wo Himmelsluft dich umfächelt;
Liebe weilet daselbst und die Sehnsucht, lieblich zu schauen.
Voll der lautersten Lust ist der Ort und getränkt von der Gottheit
Mit unsterblichen Bächen, da windet die Liebe die Bande,
Süßester Hauch umwallt dich dort und der ruhigste Äther.
Dort vor dem goldnen Geschlecht des erhabenen Juppiter weilen
Minos und Rhadamanthys, die Brüder, und der gerechte
Aeakus und Platon, die heilige Macht, und der schöne
Pythagoras und alle, so viel zu der ewigen Liebe
Chor sich geschart, so viel sich zum gleichen Stamme verbunden,
Seligen Göttergeschlechts. Dort jubelt in freudiger Wonne

Ewiglich dir das Gemüt. O Seliger! Jetzt nach so vielen
Ausgestandenen Müh'n verkehrst du nun mit den heiligen
Göttern, herrlich geschmückt mit vollem, kräftigem Leben.
Hier halt inne der Sang und der Musen beflügelter Chortanz,
Freuend sich mit Plotin. Ich aber mit goldener Zither
Habe gewidmet dies Lied dem ewig selig Verklärten![1]

Jamblichos, ebenfalls ein Syrer, der seine geistige Erbschaft antrat und bis um 330 weiterführte, kam von der eigentlichen Philosophie noch mehr ab, versenkte sich in pythagoreische Zahlenspielereien und Astrologie, Mantik und Magie und entwickelte sich zum völligen Theurgen[2]. Während Plotinos und Porphyrios noch durch Enthaltsamkeit und Tugend das Göttliche an sich zu ziehen glaubten, legte er das Hauptgewicht auf geheime, nur den Göttern bekannte Zeichen, Gebete, Opfer und Zeremonien, durch welche er in unmittelbaren Verkehr mit den Göttern zu gelangen vorgab. Einem Freund, der ihn zum Besuche des Tempels einlud, antwortete er daher: „Die Götter kommen zu mir; was soll ich zu ihnen gehen?“ Wie er den Pythagoras in seiner Biographie desselben wie einen inkarnierten Logos feierte, so erhielt auch er selbst von seinen Schülern den Namen „Der Göttliche“ und „Der Wunderbare“. Eunapios, sein Biograph, behauptete, er habe ihn einst in der Beschauung von goldenem Lichtglanz umflossen, zehn Ellen über dem Boden schweben sehen.

In Nikomedia wurde der junge Cäsar Julianus 351 mit den Neuplatonikern Aidesios von Pergamon und Maximos von Ephesos bekannt, begeisterte sich für diese Lehre, welche in ihrer Theurgie dem abergläubischen Hange der Zeit, in ihrer Symbolisierung der alten Mythen und in ihrer philosophisch-mystischen Richtung zugleich seinem Schönheitssinn und stolzen Wissenstrieb entgegenkam, und lauschte, von Ehrgeiz berauscht, der Weissagung des Maximos, der ihm nicht nur den Thron verhieß, sondern auch die große Aufgabe, die Tempel und Altäre der alten Götter in neuer Herrlichkeit wieder aufleben zu lassen. Zu Athen vollendete sich dann 355 sein Abfall. Er schloß sich an den heidnischen Rhetor Himerios an und ließ sich in die eleusinischen Mysterien einweihen. Der kühne Traum schien sich verwirklichen zu wollen, als er nach glänzenden kriegerischen und politischen Leistungen in Gallien 561 den Kaiserthron bestieg; doch er ward für den jungen, talentvollen Kaiser zum traurigen Verhängnis. Weder die neuplatonische Philosophie mit ihrem mystisch-theurgischen, philosophisch-poetischen

---

[1] *Porphyrius*, Plotini vita c. 22 (ed. *Creuzer*. Vol. I, p. LXXVII).

[2] Ausgaben: Vita Pythagorae von Nauck (Petropoli 1884), Adhortatio ad philosophiam von Kießling (Lips. 1828) und Pistelli (Lips. 1888), Theologumena von Ast (Lips. 1817), De mysteriis Aegyptiorum von Parthey (Berol. 1857).

Zauber noch auch die kaiserliche Gewalt mit all ihren politischen Mitteln vermochte das abgelebte, zerfallene Heidentum neu zu beseelen. Er stürzte das Reich nur in den unseligsten Wirrwarr, in welchem die Trümmer des heidnischen Hellenismus völlig zerbröckelten.

In Bezug auf die Literatur verleugnete Julian übrigens völlig die Ungebundenheit der alten Hellenen. Er wollte seine heidnische Priesterschaft nach dem Muster der christlichen reformieren, und zwar auch in sittlicher Beziehung, und erteilte ihr in dieser Hinsicht folgende Mahnung:

„Keusch sein müssen die Priester nicht nur mit Rücksicht auf unreine Thaten und lascive Handlungen, sondern auch hinsichtlich derartiger Worte und Vorlesungen. ... Der zum Priester Erhobene soll weder den Archilochos lesen noch den Hipponax noch anderes ähnliches. Er soll auch von der alten Komödie fernbleiben, insoweit sie von gleichem Schlag ist. Dagegen soll er sich mit Philosophie beschäftigen. ... Ferner geziemt es sich für uns, mit Geschichte uns abzugeben. ... Was aber unter dem Schein historischer Erzählung Fabelhaftes von den Altvordern überkommen ist [Roman], soll gemieden werden, z. B. die Liebesgeschichten und einfachhin alles von der Art. Denn wie nicht jeder Wagen für den Priester sich ziemt, so schickt sich auch nicht jede Lektüre für den Priester. Denn die Worte lassen ihren Eindruck in der Seele zurück, und nach und nach erweckt dieser die Begierden und entzündet dann mit einemmal eine entsetzliche Flamme, gegen welche von langer Hand her Vorkehrung getroffen werden muß." [1]

Die Schriftstellerei des an sich hochbegabten Kaisers hat nicht viel zu bedeuten [2]. Schon daß er in seiner Schwärmerei den abergläubischen Jamblichos einem Homer, Sokrates und selbst dem „göttlichen Platon" gleichstellte, verrät einen gründlichen Mangel an tieferem Urteil. Seine drei schönfärberischen Lobreden auf Kaiser Konstantius und Basileia werden durch das Manifest an die Athener widerlegt, durch welches er später seine Schilderhebung gegen den Kaiser zu rechtfertigen suchte. Die neuplatonischen Reden auf Helios und auf die Göttermutter, zwei Reden gegen die jüngeren Cyniker und eine Trostrede an sich selbst beim Tode seines Freundes Sallustius gehen kaum über den Wert gewöhnlicher sophistischer Deklamationen hinaus. Mehr Geist und Witz verrät sein „Misopogon" (Barthasser), worin er sich selbst vor den undankbaren Antiochenern wegen seines Philosophenbartes anklagt und manches aus seinen Jugendjahren zum besten giebt, ebenso sein *Συμπόσιον ἢ Κρόνια*, worin er bei den himmlischen Saturnalien die ver-

[1] *Iuliani* opera, ed. *Hertlein* (Lipsiae 1875) p. 385 sq.

[2] Ausgaben von: D. Petavius (Paris 1630), Spanhemius (Lips. 1696), Hertlein (Leipzig 1875. 1876). — Iuliani librorum contra Christianos quae supersunt, rec. *C. J. Neumann* (Lips. 1880). — Iuliani Epistulae, ed. *Heyler* (Mogunt. 1828). — R. Mücke, Fl. Cl. Julianus, nach den Quellen. Gotha 1867—1879. — Auer, Kaiser Julian der Abtrünnige im Kampfe mit den Kirchenvätern seiner Zeit. Wien 1855. — *W. S. Teuffel*, De Iuliano relig. christ. contemtore et osore. Tubing. 1844. — *A. de Broglie*, L'église et l'empire Romain au IVème siècle. 4 éd. Paris 1868.

götterten Kaiser erscheinen läßt und ihnen manche bittere Bemerkungen anhängt. Die drei Bücher gegen die Christen, welche er auf seinem Zuge gegen Persien schrieb, sind verloren; die daraus erhaltenen Trümmer wie auch manche seiner (84) Briefe bezeugen seinen tiefen Haß gegen das Christentum und die phantastische Verirrung, an der sein Leben scheiterte und die ihn zugleich zum Typus des „Apostaten" und zum Wahrzeichen des unrettbar verlorenen Heidentums gemacht hat.

Wohl wurde auch nach seinem tragischen Tode (363) die neuplatonische Philosophie noch weiter gelehrt und fand manche geistreiche Anhänger, die zu stolz waren, sich dem sanften Joche Christi zu beugen[1], unter andern der ältere Olympiodoros, die gefeierte Philosophin Hypatia, welche, 370 zu Alexandrien geboren, lange Zeit daselbst lehrte und bei einem Pöbelaufstande 415 getötet wurde. In Athen war die Schule durch Plutarchos und dessen Schüler Syrianos vertreten.

Die christliche Dogmatik wie die christliche Askese hatten in den Kämpfen von mehr als vier Jahrhunderten längst ihre wissenschaftliche Gestaltung gewonnen, als **Proklos** aus Lykien, in Alexandrien herangebildet, von 450 bis 485 Lehrer in Athen, als der „Scholastiker" des Neoplatonismus, das System desselben ohne sehr bedeutende Abänderungen und Zusätze in einem gedrängten Lehrbuch von 211 Kapiteln (*Στοιχείωσις θεολογική*) echt schulmäßig, scharf und knapp, mehr in aristotelischer als platonischer Weise zusammenfaßte[2]. Ein ähnliches Handbuch (*Στοιχείωσις φυσικὴ ἢ περὶ*

[1] Wissensstolz und aufgeblasenen Dünkel bezeichnet der hl. **Augustin** (Confess. VII, 9 sq.; *Migne*, Patr. lat. XXXII, 740 sq.) drastisch als einen Hauptcharakterzug der Neuplatoniker und als das Haupthindernis, das sie von der Annahme des Christentums abhielt. „Procurasti mihi per quendam hominem imanissimo typho turgidum quosdam Platonicorum libros ex graeca lingua in latinam versos" („Du verschaffst mir durch einen vom unmenschlichsten Stolze aufgeblasenen Menschen gewisse Bücher der Platoniker, aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzt"). Da fand sich wohl eine hohe und erhabene Logoslehre, aber nichts von der dem Stolze widerstreitenden Lehre der Menschwerdung. Doch dieser Stolz rächte sich, indem die falsche Weisheit die Glorie göttlicher Unverweslichkeit umwandelte in Idole und verschiedenartige Götzenbilder, ähnlich der Gestalt des verweslichen Menschen, der Vögel, Vierfüßler, Schlangen. „Et ideo legebam ibi etiam immutatam gloriam incorruptionis tuae in idola et varia simulacra, in similitudinem imaginis corruptibilis hominis, et volucrum et quadrupedum et serpentum."

[2] Sämtliche Werke des Proklus herausgeg. von **Cousin** (Paris 1820—1827); der Kommentar zu Parmenides von **Stallbaum** (Leipzig 1839), zum Timaios von **Chr. Schneider** (Berlin 1850), zur Politeia von **R. Schöll** (Berlin 1886) und von **Pitra** (Spicil. Solesm. V); die *Στοιχ. θεολογική* in **Creuzers** Plotin (Paris 1855); die *Στοιχ. φυσική* herausgeg. von **Grynäus** (Basel 1531); *Περὶ τῆς κατὰ Πλάτωνα θεολογίας* von **Aem. Portus** (Hamburg 1618); *Ἐκ τῆς Χαλδαικῆς φιλοσοφίας* von **A. Jahn** (Halle 1891).

κινήσεως) behandelt die Naturphilosophie. Außerdem sind uns von ihm Kommentare zu den platonischen Dialogen „Alkibiades I“, „Parmenides“, „Timaios“, „Kratylos“ und „Politeia“ erhalten, in welche er die neuplatonischen Ideen über das Ureins u. s. w. hineinträgt, ebenfalls Kommentare zu Hesiod, Euklid und Ptolemaios. Nur in lateinischer Übersetzung sind seine Bücher von der Freiheit, von der Vorsehung und vom Bösen vorhanden. In all diesen Schriften zeigt sich weniger schöpferische Originalität als ausgebreitetes Wissen, dialektische Schärfe und Durcharbeitung des vorhandenen Materials. Auch dieser scharfe Kopf nahm in seinen achtzehn Beweisgründen noch einmal den erfolglosen Kampf gegen das Christentum auf, aber weit lahmer und schwächer als vor ihm Porphyrios. Auch er huldigte jeder Art des dunkelsten Köhlerglaubens, verteidigte die längst bankrotte Vielgötterei, ließ sich selbst als Meister der Theurgie verehren und trat erfolglos für die längst verstummten Orakel der alten Götter ein.

Einen Biographen und Nachfolger erhielt er an Marinus aus Flavia Neapolis; an diesen reihten sich noch Isidorus aus Gaza, Zenodotus und Damascius. Als Justinian I. 529 die heidnischen Philosophenschulen schloß, zogen die neoplatonischen Philosophen nach Persien, kamen aber enttäuscht wieder in ihre Heimat zurück und fanden auch hier keinen Boden mehr.

Das antike Heidentum hatte seine Rolle völlig ausgespielt. Was es der Weltliteratur wahrhaft Großes, Wertvolles, Bleibendes hinterlassen, trat in den Dienst einer neuen, der christlichen Kultur.

Berichtigungen:

S. 65 Zeile 15 von oben statt „Pythos“ zu lesen „Pytho“.
S. 413 „ 16 „ „ „ „Callius“ „ „ „Kallias“.

Namenregister.

